

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO**

Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais

Viviane Viola Augusto

**“A DIVINA LUZ QUE ILUMINA AS CRIAÇÕES”:  
a cultura do samba autoral na Comunidade Samba da Vela**

Guarulhos

2018

Viviane Viola Augusto

**“A DIVINA LUZ QUE ILUMINA AS CRIAÇÕES”:  
a cultura do samba autoral na Comunidade Samba da Vela**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de São Paulo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Orientador: Prof. Dr. José Carlos Gomes da Silva.

Guarulhos

2018

AUGUSTO, Viviane Viola.

“A divina luz que ilumina as criações”: a cultura do samba autoral na Comunidade Samba da Vela / Viviane Viola Augusto. – Guarulhos, 2018. 150 p.

Dissertação de Mestrado (Pós-Graduação em Ciências Sociais) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2018.

Orientador: Prof. Dr. José Carlos Gomes da Silva.

Título em inglês: "The divine light that illuminates the creations": the culture of the author's samba in the Community Samba da Vela.

1. Etnografia. 2. Antropologia Urbana. 3. Antropologia Urbana. 4. Samba. 5. Comunidade Samba da Vela. I. Silva, José Carlos Gomes da. II. “A divina luz que ilumina as criações”: a cultura do samba autoral na Comunidade Samba da Vela.

Viviane Viola Augusto

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de São Paulo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

---

Prof. Dr. José Carlos Gomes da Silva (Orientador) - Unifesp

---

Prof. Dra. Márcia Regina Tosta Dias - Unifesp

---

Prof. Dra. Luciana Xavier de Oliveira - UFABC

Guarulhos, 03 de setembro de 2018

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de iniciar esta “pequena” lista de agradecimentos com o Davi, meu fiel escudeiro (ou seria o contrário?), que, durante todos esses anos, esteve ao meu lado dividindo sonhos e realizações, inclusive o de fazer o Mestrado. À minha irmã Renata, que sempre acreditou mais em mim do que eu mesma. Aos meus pais, pelo apoio e compreensão, sobretudo pelas ausências nos últimos meses da pesquisa.

À Dra. Beatriz, que me acompanha há tanto tempo neste caminho de constante construção de identidade. Ao orientador da minha pesquisa, Prof. Dr. José Carlos Gomes da Silva, por compartilhar comigo seus conhecimentos e reflexões. Às professoras Dra. Márcia Tosta e Dra. Luciana Xavier, pelos comentários na ocasião da qualificação, que proporcionaram grande enriquecimento à minha pesquisa.

Às professoras Dra. Andréa Barbosa, Dra. Alessandra El Far, Dra. Ingrid Cyfer e a todos e todas as colegas da Unifesp, por toda crítica, elogio e compreensão. Ao Prof. Dr. Vagner Gonçalves da Silva e aos colegas da USP. Ao Instituto Federal de São Paulo, por ter concedido o Afastamento para Qualificação durante a finalização da dissertação.

É muito importante agradecer àquelas que, parafraseando Pepe Mujica, sempre me lembram de cultivar os afetos: Deise, Fernanda e Prof. Dra. Célia Maíra Estrella, que me acompanham com tanta ternura desde a graduação em História. À Maria, Daiane, Raissa, Thais, Tatiane, Lilian e Nathane, por me apoiarem tanto, independentemente do assunto e do contexto, e de me lembrarem, diariamente, que “Viver não cabe no *Lattes*”.

Gostaria de encerrar agradecendo aos membros da Comunidade Samba da Vela. Primeiramente ao Chapinha, que me recebe sempre com a mesma alegria, desde o primeiro dia, quando lhe comuniquei sobre a aprovação no Processo Seletivo de Mestrado da Unifesp, cujo projeto viria a estudar a Comunidade fundada por ele.

Aos meus interlocutores e interlocutoras Ana Elisa Camargos, Aurélio Nascimento, Caio Prado, Cidinha, Fabiano Silva, Flávia Pires, Soraia Ioti, Thiago Nunes, Tiago Império, Vó Suzana e William Fialho, por terem concedido entrevistas imprescindíveis para as minhas análises, além de terem permitido que eu filmasse e publicasse as suas composições.

Aos músicos, compositores, compositoras e intérpretes Adriano César, Aparecida Camargos, Beбето, Didi Gomes, Dona Selma, Eduardo Lins, Fernando Minduca, Guilherme Moreira, Guilherme Pechim, Jorge Sargento, Kaká Silva, Kika Tavares, Mano Heitor, Mariel, Mário Leite, Negro Bira, Nelson Papa, Nino Miau, Pri Zeferino, Raquel Tobias, Ricardinho

Ramos e Sid Viana, que me permitiram fazer vídeos de suas composições e disponibilizá-los para fins de pesquisa. À Carlos Xucru, Carmen, Célia, França, Paulo Seixas, Regina, Sabrina, Tia Anna, Usha e Vina, pelo carinho e atenção de sempre.

Um agradecimento especial a Giuliano, Selma e Georgina, por todas as caronas imprescindíveis regadas a um grande compartilhamento de conhecimentos. Aos familiares do compositor Alceu, que gentilmente permitiram que eu utilizasse na pesquisa o vídeo que captei do compositor na ocasião de sua última apresentação da Comunidade. À Pedro Alves Junior, do Terreiro de Compositores, pelas conversas enriquecedoras sobre as comunidades de samba de São Paulo.

*Meu trabalho em vida é pra semear  
Meu caminho é certo pra poder chegar  
Meu talento é dádiva  
Oxalá me deu (Êbá Babá)  
Se erro tentando  
É pra fazer o certo, direito, honesto  
O melhor que tenho entrego a você  
(Canto da Bisa – Paqüera)*

## **RESUMO**

Esta pesquisa trata da organização da Comunidade Samba da Vela, cujo desenvolvimento foi realizado, sobretudo, pelo registro etnográfico. No decorrer do acompanhamento, percebemos a necessidade de utilizar outros suportes, como entrevistas e registros audiovisuais. O primeiro fator de análise foram os critérios de seleção dos sambas que integram os Cadernos da Comunidade e, conseqüentemente, os fatores para que o compositor, compositora e outros membros não músicos sejam considerados como integrantes da Comunidade. Após a análise desses itens, de uma breve apresentação do histórico do Samba da Vela e do movimento de comunidades de samba de São Paulo, foi feito um levantamento das temáticas apresentadas nos Cadernos dos últimos quatro anos, com o objetivo de verificar de que forma as temáticas recorrentes asseguram os critérios analisados e a manutenção dos ideais da roda de samba.

Palavras-chave: Etnografia, Antropologia Urbana, Antropologia da Música, Samba, Comunidade Samba da Vela.



## **RESUMEN**

Esta investigación trata de la organización de la Comunidad Samba da Vela, cuyo desarrollo fue realizado, sobre todo, por el registro etnográfico. En el transcurso de la investigación, percibimos la necesidad de utilizar otros soportes, las entrevistas y los registros audiovisuales. El primer factor de análisis fueron los criterios para la selección de los sambas para integrar a los Cuadernos de la Comunidad y, consecuentemente, los factores para que el compositor, compositora y otros miembros no músicos sean considerados como integrantes de la Comunidad. Después del análisis de estos ítems, de una breve presentación del histórico del Samba da Vela y del movimiento de comunidades de samba de São Paulo, hemos hecho un levantamiento de las temáticas presentadas en los Cuadernos de los últimos cuatro años, con el objetivo de verificar como las temáticas recurrentes aseguran los criterios analizados y el mantenimiento de los ideales de la rueda de samba.

Palabras clave: La Etnografía, Antropología Urbana, Antropología de la Música, Samba, Comunidad Samba da Vela.

## **ABSTRACT**

This research deals with the organization of the Samba da Vela Community, whose development was carried out, above all, by the ethnographic register. In the course of the research, we need to use other media, interviews and audiovisual records. The first factor of analysis was the selection criteria of the sambas to integrate the Community Notebooks and, consequently, the factors for the composer and other non-musicians to be considered as members of the Community. After analyzing these items, a brief presentation of the history of Samba da Vela and the movement of samba communities in São Paulo, we did a survey of the topics presented in the Notebooks of the last four years, with the objective of verifying how the recurrent themes ensure the criteria analyzed and the maintenance of the ideals of the samba wheel.

**Keywords:** Ethnography, Urban Anthropology, Anthropology of Music, Samba, Samba da Vela Community.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>1 DEBATE SOBRE METODOLOGIA .....</b>	<b>19</b>
1.1 Etnografia: as bases teóricas clássicas.....	19
1.2 Etnografia e Antropologia Urbana .....	24
1.3 Antropologia da Música.....	27
1.4 A utilização de outros suportes na pesquisa.....	31
<b>2 GENEALOGIA DO SAMBA AUTORAL: BIOGRAFIAS, VELHAS GUARDAS E RODAS DE SAMBA.....</b>	<b>39</b>
2.1 Samba autoral em São Paulo.....	52
2.2 “Santo Amaro: berço do samba da Comunidade da Vela” .....	67
2.3 “Que a divina luz ilumine todas as criações” .....	79
<b>3 “FAZER DO NOSSO SAMBA O ARTISTA PRINCIPAL” .....</b>	<b>89</b>
3.1 “Um manifesto à nossa cultura popular” .....	98
3.2 “E assim eu vou mantendo a tradição, mesmo sem programa do Faustão” .....	111
3.3 “E ao som da minha viola eu cantarolava e o povo também se danava a cantar” .....	124
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>135</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>141</b>



## INTRODUÇÃO

Estamos na Casa de Cultura Santo Amaro, local conhecido também como “Antigo Mercado”, referência à construção do século XIX que funcionou, naquele tempo, como Mercado Municipal e que marca a sua importância nesse bairro como Casa de Cultura há 35 anos. Hoje, como em todas as segundas-feiras, às 21h aproximadamente, estão reunidas pessoas de diversos locais da cidade (e até de outras cidades, estados e países), de diversas idades e orientações sexuais e de diversas origens étnicas, com um destaque para a presença afro-brasileira, que compõe cerca da metade das pessoas presentes.

A circularidade na qual somos inseridos nos proporciona um contato visual com quase todas as pessoas, não importa onde estejamos posicionados. Há a roda central, onde ficam os músicos, e as rodas externas, que formam três ou quatro fileiras de cadeiras pretas. Conforme essas cadeiras são preenchidas, vão sendo colocadas mais cadeiras para que o público possa se acomodar. Os compositores e compositoras se posicionam junto ao público, sentados e sentadas, ou até mesmo em pé, conforme a preferência de cada um. Quando se vai pela primeira vez, o “efeito surpresa” é constante, já que não se imagina quais daquelas pessoas podem ser compositores ou compositoras de samba consagrados e consagradas naquele espaço.

Em um momento de quase silêncio, um dos músicos/compositores, que está no centro da roda, agradece a presença de todas as pessoas. Em todas as apresentações ele cumpre o papel de anfitrião e, como de costume, pede a alguém o isqueiro para acender a vela – que está em cima de uma mesa forrada com uma toalha de crochê nas cores da Comunidade: rosa, azul e branco. Em seguida, percebe a falta de algo: o *banner* com a foto de um dos fundadores da roda de samba, falecido em 2014, não estava em seu espaço habitual. Solicitou, então, que alguém o pendurasse no local indicado e o compositor que estava mais próximo onde o *banner* estava guardado o fez prontamente. Após essa ação, o anfitrião, que é também um dos fundadores da roda de samba, acende a vela com o isqueiro emprestado por uma moça da plateia, invocando, como em todo o início da roda de samba, “que a divina luz ilumine todas as criações”.

A chama é acesa, marcando o início da apresentação dos compositores e compositoras dessa roda de samba que tem como característica a valorização do samba denominado por eles como “samba autêntico” e “samba de linhagem de terreiro”: estamos na Comunidade Samba da Vela<sup>1</sup>. Fundada em 2000 por Chapinha (o anfitrião), Paçüera, Magnu Sousá e Maurílio de

---

<sup>1</sup> Iremos usar o termo “Comunidade” como categoria nativa apresentada no segundo capítulo desta dissertação.

Oliveira no Espaço Cultural Ziriguidum<sup>2</sup>, essa é considerada a Comunidade de Samba com projeto de apresentação de samba autoral, em atividade, mais antiga da cidade de São Paulo. Desde 2002, desenvolve a maioria das suas atividades semanais na Casa de Cultura Santo Amaro.

Antes de entrarmos nesse espaço, assinamos um caderno onde colocamos e-mail/telefone, contribuimos (ou não) com o valor de R\$ 5,00 – que, de acordo com o fundador da roda de samba, auxilia na compra dos ingredientes da sopa que é oferecida ao final das apresentações e no custeio das velas, que, de forma descontraída e divertida, destaca que “não são roubadas dos cemitérios”. As contribuições também auxiliam no pagamento dos Cadernos que contêm as composições escolhidas naquele ano, após um processo de seleção dos sambas, que ocorre sempre em duas etapas durante alguns meses. Essas etapas são representadas pelas velas das duas cores acima citadas: rosa e azul. Importante ressaltar que a ideia da vela, a princípio adotada como um marcador para controlar o tempo de duração da roda de samba, hoje demarca um ritual quase religioso de início do samba. Ela faz parte do cerimonial da Comunidade como uma personagem que recebe os aplausos do público quando acesa e quando apagada e que é elevada a personagem principal ou musa inspiradora em algumas composições.

A princípio, um dos nossos objetivos era analisar os critérios pelos quais um samba ingressava nos Cadernos da Comunidade. O nosso pressuposto era de que um compositor ou compositora, para ter o seu samba contemplado, precisaria seguir alguns “fundamentos do samba”, como verificamos até em algumas músicas apresentadas na própria roda. Porém, ao acompanhar as suas atividades semanalmente, percebemos que esses critérios envolviam outras questões para além daquilo que os membros da roda de samba consideravam como “qualidade musical”. É necessário que o compositor ou a compositora “façam parte” da Comunidade, o que nos gerou outra questão: O que significa fazer parte da Comunidade?

Nesse sentido, por meio da etnografia e de entrevistas, pudemos verificar o funcionamento da Comunidade como um todo, para além da questão musical. A forma de organização das pessoas antes das suas atividades na Casa de Cultura Santo Amaro, como dividem as tarefas quando há algum evento externo, a relação dos compositores e compositoras da Comunidade Samba da Vela com outras comunidades de samba, sobretudo com as comunidades de samba autoral. Justificamos esta escolha por ter a cidade de São Paulo, muitas comunidades de samba atualmente, o que tornou necessário fazer o recorte do samba autoral para viabilizar a pesquisa.

---

<sup>2</sup> Em alguns momentos, o Espaço Cultural Ziriguidum foi apresentado, por nossos interlocutores e interlocutoras, como Bar Ziriguidum.

A ênfase na questão do samba autoral se dá, também, pelo fato de terem essas pessoas poucos locais para apresentar suas obras, sendo essas comunidades de samba importantes espaços de resgate daquilo que consideram como “ancestralidade”<sup>3</sup>, já que elas cumprem, hoje, o papel ocupado outrora pelas Alas de Compositores das escolas de samba. Estas, por sua vez, foram perdendo cada vez mais os seus espaços quando o carnaval intensificou o seu processo de mercantilização, passando a valorizar mais o produto final, que são os desfiles de carnaval, e menos o processo de construção do samba, aqui representadas, sobretudo, pelas Velhas Guardas das agremiações.

Podemos afirmar, então, que a Comunidade Samba da Vela surgiu no contexto onde havia a necessidade de reunião por parte de um grupo de pessoas que não possuía outro espaço para apresentar seus sambas. Outros locais com esse objetivo haviam sido criados anteriormente, como o Projeto “Nosso Samba” e o “Mutirão do Samba”. Nesse contexto, a maior parte dos grupos que despontavam na mídia como “representantes do samba”, tal qual as escolas de samba, já não mais resgataavam a “ancestralidade” e os “fundamentos do samba” como essas pessoas assim o desejavam.

Nesse sentido, Osvaldinho da Cuíca e André Domingues defendem que havia, nesse contexto, uma “deturpação do samba” imposta pelo mercado fonográfico e traduzida pela figura dos grupos de pagode. Porém, para os autores,

esse raciocínio acabou “inocentando” precipitadamente as Escolas de Samba. Acontece que estas, as principais formadoras de sambistas, ficaram seduzidas pelo crescimento popular e comercial dos desfiles de carnaval e deixaram de lado o trabalho junto as suas comunidades, abstando-se de lapidar novos talentos. (2009, p. 175).

O “pagode romântico”<sup>4</sup> das décadas de 1980 e 1990 teria, portanto, causado o bom efeito de reação nos sambistas das Velhas Guardas, sobretudo, do Rio de Janeiro. Em São Paulo, essa reação veio por meio da iniciativa de alguns grupos que acreditavam ser primordial o regate do “samba de raiz”, termo problematizado por Cuíca e Domingues e que percebemos ter vários significados os quais não desdobraremos nesta pesquisa. O grupo Quinteto em Branco e Preto, seguindo essa vertente, era formado por jovens músicos paulistas e, “apadrinhados”<sup>5</sup> por Beth

<sup>3</sup> Não pretendemos, neste momento, debater essa categoria. Utilizaremos a expressão como categoria nativa que será explicada no segundo capítulo.

<sup>4</sup> Iremos detalhar, no segundo capítulo, o contexto do surgimento do “pagode romântico” e suas relações com o mercado fonográfico e o “samba de raiz” (TROTTA, 2011).

<sup>5</sup> De acordo com Trotta (2011), Beth Carvalho costumava frequentar rodas de samba e tinha o hábito de “apadrinhar” alguns grupos e artistas. O autor explica que essa é uma prática do universo comercial do samba. Porém, ainda que, em princípio, o termo seja usado por essa vertente, já que a “madrinha do samba” teve a

Carvalho, acompanhavam a maior parte dos músicos cariocas que faziam shows em São Paulo. Dois de seus integrantes, Magnu e Maurílio, junto com dois integrantes da Ala de Compositores da Escola de Samba Vai-Vai, Chapinha e Paçêra, se uniram para fundar a Comunidade Samba da Vela.

De acordo com Agier, as cidades, que foram criadas para reunir as pessoas, passam pela barreira da impessoalidade, em que a criação de comunidades é vista como “resistência a essa ordem urbana da solidão e da negação do mundo comum” (2011, p. 174). Nesse caso, são as criações artísticas que colocam as pessoas em contato, possibilitando uma rede de associações. Notamos que, na atualidade, essa rede ultrapassa as barreiras da cidade e os limites de espaço e tempo proporcionados pela Casa de Cultura Santo Amaro, por meio da Comunidade Samba da Vela, ou de outros locais que oferecem a apreciação do samba autoral. Graças às redes sociais, há uma grande interação e divulgação do trabalho desses artistas sobre o qual não nos aprofundaremos nesta pesquisa.

A produção e divulgação de sambas autorais para além do mercado fonográfico não é uma inovação dessa Comunidade. O grande diferencial é, portanto, a própria vela<sup>6</sup>, já que por meio dela há uma série de etapas para a avaliação dos sambas que integrarão o Caderno, que pode ser considerado, da forma como é organizado, como uma novidade. Em diversas apresentações, Chapinha destacou que a ideia do Caderno veio para suprimir a falta de verba para se gravar os sambas em CDs. Os sambas são escolhidos, como veremos adiante, registrados nos Cadernos e cantados semanalmente até o próximo processo de seleção. Durante os 18 anos de existência dessa roda de samba, há apenas duas coletâneas<sup>7</sup> de sambas gravadas pela Comunidade.

Com relação ao processo seletivo dos sambas para integrar os Cadernos, o mesmo ocorre em etapas, sendo que cada uma delas é representada por velas nas cores da Comunidade<sup>8</sup>. Em determinado período do ano, que não possui uma data fixa, mas que é amplamente divulgada, inicia-se a seleção dos sambas inéditos após um período em que as canções constantes no Caderno anterior foram cantadas durante todas as segundas-feiras, seguindo um padrão de

---

iniciativa de apoiar o lançamento para o mercado de artistas como Cartola e Zeca Pagodinho, percebemos, por meio das observações feitas, que o termo é também utilizado nas rodas de samba consideradas como “não comerciais”, sendo o sambista mais antigo e experiente “padrinho” de sambistas que estão sendo iniciados nas rodas de samba.

<sup>6</sup> A compositora Soraia Ioti, em entrevista realizada em 2017, revelou que, para ela, o diferencial da Comunidade no momento em que foi fundada foi trazer como marcador de tempo uma vela.

<sup>7</sup> Trataremos dessas coletâneas no primeiro capítulo desta dissertação.

<sup>8</sup> De acordo com Camargo, Galter, Oliveira e Revadam (2014), a vela era, em princípio, amarela. Com o aumento considerável do público e do número de compositores, houve a necessidade de dividir a apresentação dos sambas por meio de etapas representadas pelas cores diferentes das velas.



apresentação: após se cantar o samba de abertura<sup>9</sup> e alguns sambas considerados “clássicos” de Cadernos anteriores<sup>10</sup>, o fundador da Comunidade interage com público dando as boas-vindas e passa a chamar, geralmente na sequência impressa no Caderno, os compositores e compositoras que estão presentes no espaço para cantar seus sambas. Os compositores chegam ao centro da roda, diante do público, fazem a sua apresentação de pé ou acomodados na cadeira branca, que é o assento destinado apenas para quem é compositor ou compositora.

O novo processo de seleção de sambas sempre se inicia com a Vela Rosa, quando o compositor ou a compositora apresentam seus sambas inéditos e têm a oportunidade de contar a história de suas composições. Importante ressaltar que o compositor ou a compositora podem apresentar quantos sambas quiser nesse momento e esse processo é aberto para qualquer pessoa que tenha o interesse. Não precisa, necessariamente, já “fazer parte” da Comunidade, nem ter formação musical.

Como estamos em um local de público heterogêneo, há compositores e compositoras que chegam ao centro da roda com suas composições prontas, alguns até com o próprio instrumento, geralmente o cavaquinho, e são acompanhados pelos músicos da roda, que podem solicitar, ou não, mudança do tom da música para o melhor acompanhamento do público. Há outros compositores e compositoras que não tocam, mas cantam e os músicos da roda acompanham a canção com o tom pedido pelo compositor ou compositora ou “pegam” o tom da música na hora de sua apresentação. Há também compositores e compositoras que não tocam nem cantam, mas são acompanhados pelos músicos da roda até que se descubra o tom da música e que todos consigam acompanhar as letras e melodias. Cada pessoa que vai apresentar leva algumas cópias da letra de seu samba para que o público possa seguir durante a apresentação.

Na segunda vela, a azul, o compositor ou a compositora escolhem para reapresentar apenas um de seus sambas apresentados anteriormente. Podemos considerar que, nessa fase, se inicia o processo de “certificação” ou “defesa” do samba, já que, durante algumas semanas, os compositores e compositoras podem sentir a “aceitação” do público em relação à mesma, agora já com a harmonia da música trabalhada pelos músicos da roda de samba.

As letras, nesse momento, podem ser acompanhadas por meio de uma compilação impressa em folhas de sulfite que é distribuída com todos os sambas escolhidos nessa fase pelo

---

<sup>9</sup> “Acendeu a vela” (Paquêra e Edvaldo Galdino).

<sup>10</sup> Os sambas considerados “clássicos” ou “ícones” são sambas de cadernos anteriores costumeiramente cantados nas segundas-feiras ou em apresentações externas. Parte deles já foi gravada nas coletâneas, como detalharemos no próximo capítulo da dissertação. Podemos considerar como “clássicos” os sambas “A luta” (Paquêra), “Braserô” (Nino Míau), “Pra vela não se apagar” (Vó Suzana), “Irmãos de fê” (Magnu Sousá, Maurílio de Oliveira, Paquêra e Chapinha), dentre outros.

próprio compositor ou compositora. Ao final das apresentações, é solicitada a devolução das folhas. Alguns compositores que, por algum motivo, não possuem seus sambas nessa compilação acabam por distribuir as letras em folhas individuais, tal qual na etapa anterior.

Ainda que cada compositor ou compositora escolha apenas um samba para reapresentar nessa fase, é possível que a mesma pessoa volte à roda central diversas vezes para “defender” o samba, pois muitas dessas obras são feitas “em parceria” entre os compositores e compositoras que já frequentam o local há algum tempo e já desenvolveram entre si vínculos não só artísticos, mas também de amizade. Há também as parcerias entre os membros da Comunidade e compositores ou compositoras que não frequentam o local de forma assídua.

Na terceira e última vela, a branca, são apresentados apenas os sambas selecionados após uma análise, que é feita por um grupo de pessoas que integram a Comunidade do Samba da Vela, dentre elas o fundador, um dos músicos da roda de samba e um dos membros da Comunidade. Nesse momento, chegamos a um dos objetivos desta pesquisa, que é analisar os critérios pelos quais os sambas passam a integrar os Cadernos. Para tal, desenvolvemos um trabalho de acompanhamento etnográfico da Comunidade Samba da Vela em suas diversas atividades, fizemos entrevistas com alguns de seus integrantes e trabalhamos com o registro audiovisual dos momentos considerados importantes para a Comunidade, como a primeira apresentação de parte dos sambas na Vela Rosa, o dia da estreia do Caderno de 2017, o aniversário de 17 anos, dentre outros. A escolha pelo registro audiovisual se deu quando notamos a dificuldade em se fazer a análise da composição de uma roda de samba sem termos formação musical. Aprofundaremos o debate metodológico da pesquisa no primeiro capítulo desta dissertação, com a finalidade de estabelecer a nossa perspectiva de análise.

A roda de samba pesquisada possui cerca de trinta Cadernos com músicas selecionadas da forma acima exposta, do ano 2000 até hoje, com sambas que apresentam diversas temáticas. Outra característica a destacar é que a roda não compõe um grupo estável e homogêneo desde o seu início: hoje o espaço é dividido entre compositores que estão desde a sua fundação, compositores e compositoras que passaram a frequentar a roda quando esta já existia, e há jovens compositores e compositoras que passaram a apresentar seus sambas em período recente. Há também os músicos/compositores que fizeram parte da Comunidade e que não se apresentam mais no local, mas que possuem composições que continuam sendo cantadas durante os atuais encontros. Essas composições, que são as que denominaremos como “clássicas”, serão incluídas na pesquisa.

Porém, por termos optado pelo trabalho etnográfico e ter sido necessário um recorte temporal para executarmos a pesquisa, selecionamos para participar do estudo, por meio de

entrevistas, compositores, compositoras e integrantes da Comunidade que frequentaram o espaço de forma assídua no período em que foi desenvolvida a investigação, sobretudo entre agosto de 2016 e dezembro de 2017, independentemente de o fazerem desde o início de suas atividades ou se passaram a frequentá-lo em um período mais recente.

O período aproximado da comemoração do aniversário de 15 anos do Samba da Vela é destacado por alguns membros da Comunidade como um momento de grande mudança e renovação, já que houve o falecimento de um de seus fundadores, o presidente Paquëra, e o afastamento de outros dois fundadores, Magnu e Maurílio. Esse período coincide, também, com a aproximação da pesquisadora com a Comunidade, que se iniciou em 2010, mas que se intensificou a partir de 2015.

Abandonamos, portanto, a ideia inicial de fazer uma análise histórica de temáticas, abarcando todos os sambas de todos os cadernos da Comunidade Samba da Vela desde a sua fundação até hoje, já que esta passou por um processo de reestruturação desde meados de 2015. Consideramos que, por um lado, não seria viável fazer um estudo tão amplo e, por outro, que, caso fosse feita, essa análise não representaria os compositores e compositoras que participam da Comunidade atualmente. Não desconsideramos a importância de uma análise histórica da Comunidade, porém, esta já foi feita de diversas formas, em diferentes momentos, por outros estudantes e pode ser encontrada em diversos suportes<sup>11</sup>.

Faz-se necessário dar o devido destaque para a presença das mulheres compositoras que ocupam um lugar fundamental e consolidado nessa roda de samba. No ambiente da música brasileira em geral, e especificamente no “mundo do samba”, as mulheres se limitavam ao recurso da voz, da performance, da beleza “do samba no pé”. Porém, temos exemplos de compositoras consagradas e conhecidas pelo grande público, como Dona Ivone Lara e Leci Brandão, que desbravaram esse mundo da composição então predominantemente masculino. A Comunidade do Samba da Vela conta com compositoras que também reverterem essa lógica, ainda existente em alguns espaços da sociedade de uma maneira geral, buscando um lugar de igualdade intelectual e musical na roda de samba.

---

<sup>11</sup> Podemos citar alguns exemplos, como o documentário produzido pelos alunos do curso de Comunicação Social, com Habilitação em Rádio e TV, da Universidade São Judas Tadeu em 2006 (FAVARO, Giovana *et al.* Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yWRhAJoiVOY>>. Acesso em: 8 maio 2018); a entrevista feita por Moisés da Rocha, apresentada em formato audiovisual (Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=WaLBk\\_ALzOk](https://www.youtube.com/watch?v=WaLBk_ALzOk)>. Acesso em: 15 maio 2018); o minidocumentário realizado em 2007 pela 13 Produções (Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WTl92pU6jmg>>. Acesso em: 8 maio 2018); o documentário produzido pelos alunos da Universidade de Santo Amaro em 2012 (RICCI, Renan *et al.* Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jB5Y0dhBBrY>>. Acesso em: 8 maio 2018); o Programa Art é Arte, produzido e veiculado pela TVT (Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eMQvpcpNh-Q>>. Acesso em: 15 maio 2018).

No primeiro capítulo desta dissertação pretendemos trabalhar a fundamentação teórica, após a apresentação do objeto por meio deste relato etnográfico detalhado, com elementos colhidos em vários dias durante o ano de imersão em campo. Consideramos necessário um resgate histórico sobre etnografia, incluindo ideias dos clássicos que orientaram nossas reflexões. A Antropologia da Música se apresentou como fundamental, já que não há como fazer etnografia de uma roda de samba desconsiderando sons e as performances das pessoas. Utilizamos diferentes fontes de pesquisa, como meios audiovisuais de registro e entrevistas, por amostragem, dos membros da Comunidade. Por fim, consideramos de suma importância contextualizar a roda de samba como elemento urbano. Não podemos também nos furtar em trazer os autores que nos auxiliaram nessa etapa da pesquisa.

No segundo capítulo, aderindo à sugestão dada por Chapinha, pretendemos fazer uma “Genealogia do Samba Autoral”. Não faremos um histórico tradicional, já que outras referências dão conta dessa questão. Trataremos, portanto, da Comunidade do Samba da Vela dentro de um contexto de comunidades de samba autorais, cujo objetivo é a apresentação de novos compositores em São Paulo. Faremos, inicialmente, um breve histórico dos movimentos de samba autoral na cidade, com base nas entrevistas cedidas pelos compositores e compositoras e, posteriormente, traremos o contexto do surgimento desta roda de samba que, para nós, tem como tripé o bairro de Santo Amaro, a Casa de Cultura e a vela. Apresentaremos os nossos interlocutores e interlocutoras, bem como algumas de suas categorias nativas, como a “ancestralidade”. Pretendemos promover um diálogo entre a bibliografia, os registros etnográficos, as entrevistas e as composições sobre esses três assuntos.

No terceiro capítulo, trouxemos as temáticas das composições como eixo fundamental de manutenção da Comunidade. Merecem destaque a composição do samba como forma de manifestação popular, elemento de reunião e confraternização de pessoas que defendem a “bandeira do samba”, a forma como se dá essa agregação, independentemente de apoios financeiros, e, por fim, a composição como forma de expressar opiniões, críticas, crenças religiosas e ideologias. Acreditamos que essas temáticas demonstram o intuito dessa roda de samba, organizada em formato de Comunidade.

## **1 DEBATE SOBRE METODOLOGIA**

O desenvolvimento da pesquisa nos conduziu às discussões etnográficas e, assim, recorremos a autores considerados “clássicos” na Antropologia, no intuito de apropriarmos dessa metodologia que, conforme dissemos, se tornou importante em nossas investigações. Essa necessidade se deu devido tanto à falta de bases teóricas sobre a estratégia de pesquisa quando da ocasião do ingresso no Mestrado, quanto no reconhecimento da importância dessas ideias durante a nossa trajetória de pesquisa. Traremos, para este debate inicial, Malinowski, Boas e Geertz.

A escolha destes autores se deu pelo reconhecimento do diálogo entre suas ideias, recuperadas neste texto, e o trabalho de campo desenvolvido na presente pesquisa. Não podemos deixar de elucidar que há, sim, uma grande transformação nas proposições originais, sobretudo, no tocante à etnografia clássica, quando comparada à etnografia urbana. Porém, o contato com o pensamento clássico foi de suma importância para que o estudo se desenvolvesse, pois as bases teóricas nas quais nos apoiávamos estavam voltadas mais à construção reflexão histórica, devido a uma perspectiva herdada da nossa formação acadêmica inicial.

Em um segundo momento, destacamos os autores importantes para a composição do presente trabalho, agora já voltados para a Etnografia e a Antropologia Urbana. Nesse sentido, foi possível estabelecer o diálogo com algumas vertentes teóricas extraídas de Bruno Latour, Feldman-Bianco, Gluckman, Van Velsen, Magnani, Agier, Rose Satiko e Rouch. No que diz respeito à Antropologia da Música, ou Antropologia Sonora, destacamos como referências Merriam, Tiago de Oliveira Pinto, José Carlos Gomes da Silva e Mantle Hood, que nos serviram de base teórica, junto com Cefai, Berocan, Mota, Rita Amaral e Vagner Gonçalves da Silva no último ponto, quando dissertamos sobre os registros em campo.

### **1.1 Etnografia: as bases teóricas clássicas**

Iniciamos nossas reflexões com Malinowski, que escreveu amplamente sobre a etnografia enquanto método de pesquisa. Para ele, era necessário descrever o que se via e as condições em que eram feitas as observações, pois o autor considerava que, na etnografia, mais do que em qualquer ciência, exigia-se um “relato honesto” dos dados, no qual se usasse da “sinceridade metodológica”, evitando-se sua manipulação, para tanto seria fundamental considerar o contexto do qual os mesmos foram retirados. Importante lembrar que Malinowski escreve em um momento no qual o paradigma científico dominante era o das ciências da

natureza e, por isso, a exigência da objetividade se colocava como condição necessária. Se hoje o cientificismo no autor pode ser criticado, pois a Antropologia passou a ser considerada uma ciência interpretativa, é importante destacar, como fizeram Eunice Durham (1978) e Feldman-Bianco (1987), o preceito malinowskiano da observação dos comportamentos manifestos no campo. James Clifford (2008) apresenta Malinowski como o etnógrafo moderno que, preparado com suas técnicas de análise objetivas, buscava a distinção entre amadores, como missionários e viajantes, e pesquisadores. Porém, Clifford considera, também, que a observação participante permanecerá como uma marca identitária em nossa disciplina.

Nesse sentido, estamos de acordo com Malinowski, pois o aspecto central da abordagem antropológica, especialmente na tradição inglesa, é a descrição dos atores, suas ações e a interpretação destes dados. Assim, partindo do comportamento concreto, podemos apreender os sistemas de representação não como um sistema de ideias desvinculado da realidade em que se apresenta. Esta é uma preocupação importante, que diz respeito à nossa capacidade em representar o outro por meio da escrita e nos deparamos com esse problema no campo. Do ponto de vista dos pesquisados, ouvimos, por exemplo, questionamentos sobre o fato de não se sentirem representados nas narrativas dos pesquisadores. Trata-se de um tema central pautado por Malinowski, que via na superação do distanciamento cultural, através da etnografia, um meio de apreendermos o outro nos seus próprios termos. Mas, a tentativa de exprimir o discurso nativo tornou-se recentemente controversa.

As pessoas participam das nossas pesquisas, colaboram, dão entrevistas, depoimentos e, quando verificam o trabalho final, podem não se reconhecer nas descrições. De acordo com Monteiro, a “arena do trabalho antropológico mudou” O discurso acadêmico se tornou acessível a muitos grupos pesquisados e estes podem desafiar as nossas interpretações (1996). É impossível afirmar que o trabalho seja totalmente imparcial, pois a análise passa pelo olhar de quem escreve. Porém, é de extrema importância que o “relato” seja “honesto”, como Malinowski considerava. Os termos que empregava sugerem o objetivismo na ciência, e reavaliando-os à luz da contemporaneidade, diríamos que a nossa conduta deva ser pautada pela ética. Mesmo Geertz (1978), um crítico da objetividade, afirma que um cirurgião, ciente da impossibilidade da assepsia total, não faria uma cirurgia em um local contaminado.

Em suma, o que Malinowski defendia era que ouvíssemos as pessoas que deram origem às nossas questões de pesquisa, permanecendo abertos a quaisquer respostas, que fizéssemos referências e as confrontássemos com os atos dos indivíduos. As expressões simbólicas, os mitos, narrativas e discursos, deveriam ter suas explicações não em si mesmas, mas no comportamento observado. Buscava-se, assim, a coerência ou não entre aquilo que os

indivíduos narram e o que fazem, a unidade entre ação e explicação que dão para os fatos. Citamos as nossas fontes e os nossos procedimentos de pesquisa no sentido de revelar que as produções simbólicas, em nosso caso, as músicas, revelam os modos nativos de pensar e suas formas de expressão constituem a cultura nativa, diretamente experimentada e observada com eles. De acordo com Duhram (1978), a observação participante desenvolvida por Malinowski propiciava uma análise etnográfica que nos auxilia na reconstrução dos significados da vida social extraídos do observado. O convívio com os nativos proporciona a transformação do observador, já que este apreende uma nova forma de ordenação social, com linguagem, categorias e realidade cultural diversas da sua.

Guardadas as particularidades de cada pesquisa, sobretudo, no que diz respeito à Antropologia e à Etnografia Urbanas, a propósito das quais falaremos mais adiante, fica, no entanto, evidente que optamos por uma modalidade de pesquisa etnográfica centrada na imersão na realidade dos “nativos”. Na atual pesquisa, fizemos um recorte específico, o samba autoral, orientados pela participação na maior parte dos momentos em que as pessoas se viam reunidas. Aprender suas formas de expressão, a linguagem utilizada por elas, entender seus mecanismos de organização e a sua função e inserção na sociedade como um todo constituem o nosso objetivo maior. Para tal, todos os fatos observados foram considerados, pois, como relembra Duhram (1978) sobre o pensamento de Malinowski, qualquer fragmentação em recortes temáticos na análise de determinada sociedade é artificial.

Acreditamos que a totalidade, outra preocupação de Malinowski, seja um problema para qualquer área de pesquisa, pois o olhar do pesquisador acaba por direcionar o foco de análise. A totalidade, na perspectiva de Malinowski, é uma construção do pesquisador. O nativo não poderia descrever a sua cultura como um todo. Porém, essa totalidade que passa pela reconstrução da realidade não é arbitrária, ela deriva da experiência de pesquisa, do olhar sensível do investigador. No que diz respeito à etnografia, esse “olhar” implica em tradução escrita: conduz à reelaboração do dado empírico em texto, no qual o aspecto fragmentado do real é recomposto em linguagem acadêmica. Descrever sem perder a essência do material observado é um desafio posto à etnografia desde os primórdios.

Outro ponto que consideramos de suma importância, e que se relaciona com a natureza ética do pensamento de Malinowski, diz respeito ao fato de explicitarmos os dados que foram obtidos da observação e os dados que foram obtidos por meio de informações indiretas. Utilizamos também gravações audiovisuais das apresentações, das falas consideradas importantes e áudios de entrevistas sobre os quais discorreremos adiante. Decidimos por essa estratégia de apresentação dos dados, pois acreditamos que cada fonte de pesquisa tem um peso

relativo e especificar onde a informação foi obtida permite ao leitor refletir sobre os nossos procedimentos no ato de pesquisar.

O segundo autor clássico, considerado um dos pais da etnografia é Franz Boas, que não escreveu de maneira sistemática sobre o trabalho de campo, tendo produzido apenas pequenos textos metodológicos. Para entendermos sua ideia sobre o que significa a etnografia, precisamos nos debruçar sobre seus fragmentos escritos e cartas, verificar os seus *insights* sobre os povos com os quais conviveu. Nesse sentido, Boas, admite que deveríamos abandonar as ideias pré-concebidas em favor da descrição do cotidiano dos povos estudados. Em lugar de “aventuras emocionantes”, apresenta as “pequenas aventuras da vida deles” como sendo suas próprias aventuras na luta pela sobrevivência.

Após sua pesquisa junto aos *Inuit*, o autor selecionou outros povos para desenvolver seus estudos, pois acreditava que, para estudar as causas da cultura, não dever-se-ia se restringir ao estudo de um único povo. A perspectiva histórica adquire uma presença marcante nessa abordagem, porque, toda cultura é vista como produto dos contatos e intercâmbios, somente compreendidos, quando nos situados ao longo do tempo. Outro ponto que aparece em seus textos é a mesma crítica, já identificada em Malinowski, sobre a atitude evolucionista em analisar os artefatos fora do contexto em que são utilizados. Acreditava Boas não ser produtivo hierarquizar os artefatos das tribos distintas, pois o simples ato de “classificar”, conforme faziam os difusionistas e evolucionistas, “não significava explicar” (2004, p. 87).

Um aspecto importante que aparece nos textos de Boas e que contrasta com Malinowski, é a sua preocupação em desenvolver pesquisas em áreas mais amplas e bem definidas, onde “problemas de grande importância aguardam solução” (2004, p. 140). Para esse autor, não importa onde o povo se localize, ou qual cultura seja desenvolvida, pois a antropologia percebe os modos de vida de todos os povos como sendo de igual importância. E, para conseguir extrair destes os “dados genuínos”, defende que seria necessário passar um tempo considerável nos locais onde vivem para poder verificar *in loco* suas instituições sociais, do contrário, somente serão obtidos fragmentos da vida social, sendo os relatos de uma veracidade comprometida.

Desse modo, Boas considerava imprescindível que o estudioso de campo se familiarizasse com a língua nativa para que tivesse a capacidade de compreender de forma direta seus pensamentos e ações. Acreditava, inclusive, que o preparo do pesquisador deveria ser no âmbito de uma linguística completa porque considerava válido que se fizessem os registros dos costumes e tradições nos termos dos povos etnografados. Nesse sentido, trazendo essa reflexão para o contexto da atual pesquisa, consideramos de igual importância mantermos, na medida do possível, as categorias dos grupos estudados e compreendermos que, ainda que



falemos a mesma língua e moremos na mesma cidade, existem particularidades de expressão que são inerentes a determinados grupos sociais e que auxiliam na constituição das suas respectivas identidades. Aqui podemos estabelecer um diálogo entre Boas e Moura, visto que compreendemos, no decorrer da pesquisa, que o samba é um gênero conhecido por todos os brasileiros, porém “não na intensidade dos *habitués* da roda [de samba]” (2004, p. 43)

Boas admitia que a antropologia ampliava o nosso olhar, restrito muitas vezes à nossa “civilização”. Advogava que outras formas de vida nos auxiliavam a “reconhecer a possibilidade de que existam linhas de progresso que não estão de acordo com as ideias dominantes em nossa época” (2004, p. 339). Ao desconstruir “verdades” *a priori*, nos permitia elaborar caminhos livres de preconceitos, não apenas em relação a valores culturais de diferentes povos, mas também à “crença nas teorias de longo alcance que foram construídas” (2004, p. 140). Condenou quem se utilizou do trabalho antropológico para obter informações com objetivos questionáveis.

De acordo com Silva (2015), a Etnografia Clássica foi responsável pelo princípio da descrição dos sons. Para ele:

Devemos a Franz Boas o pioneirismo no estudo da música dos povos não ocidentais e as primeiras tentativas de sistematização. As pesquisas que o antropólogo de origem alemã desenvolveu entre os *Inuit* da Terra de Baffin foram fundamentais para que o estudo de música, como fenômeno estruturado por uma lógica que lhe é própria, fosse empreendido no contexto da cultura. (2015, p. 35).

Podemos considerar, portanto, que a partir desse momento se iniciou um olhar para a Antropologia da Música, marcado pelos discípulos de Boas e que teve seus desdobramentos nos dias atuais em diversas correntes de pensamento.

Outro autor clássico que incluímos neste capítulo sobre etnografia é Clifford Geertz. Este entende que a etnografia é o que os antropólogos fazem, sendo esta a identidade da ciência. Porém, se diferencia de Malinowski por sua maneira de entender o papel do antropólogo no processo de representação dos dados. Para ele, o esforço intelectual define o resultado final da pesquisa, e este se dá por meio de uma “descrição densa” em detrimento de uma “descrição superficial”. Nesse sentido, Geertz eleva o antropólogo a uma posição diferente, pois entende que não há como desconsiderar a subjetividade do olhar diante de determinado objeto e as possíveis leituras que possam surgir dessas situações. Em outras palavras, para que o antropólogo consiga fazer uma “descrição densa”, é necessário que ele compreenda as “categorias culturais” e os conceitos com os quais os grupos pensam a si mesmos. O “estar lá”,

entre os nativos é o que nos permite decodificar os códigos públicos da cultura, esta é a razão pela qual vamos ao encontro dos “outros”.

Geertz afirma que “o objetivo da antropologia é o alargamento do universo do discurso humano” (2008, p. 10). Com esta frase podemos compreender grande parte de sua escrita, pois em seus trabalhos buscou apresentar as particularidades dos grupos estudados reduzindo a “opacidade”, tornando acessível a lógica com a qual se organizavam. Para tanto, o autor defende que não procurou se tornar um nativo, mas buscou o difícil contato direto com os detentores da cultura que pesquisava para interpretar os códigos com os quais operam a comunicação.

Geertz considerava que os textos antropológicos são interpretações “de segunda e terceira mão”, já que são construídos por alguém que não vive, de fato, naquela cultura. Assim, o único indivíduo que pode realmente dar uma interpretação “de primeira mão” é aquele que nela nasceu, e que o trabalho do etnógrafo é registrar os discursos aos quais nos são permitidos acessar e compreender.

Para finalizar as análises sobre Geertz, é necessário apontar a sua defesa da etnografia como sendo de natureza interpretativa e microscópica. É interpretativa porque registra as vivências e culturas sem se ter a pretensão de encontrar respostas gerais sobre a humanidade. As análises são *fictios* no sentido de que são fabricadas pelo pesquisador, um intérprete de interpretações. É microscópica, pois parte-se da observação de questões pequenas para que delas se extraiam compreensões de fenômenos humanos de maior alcance: religião, poder, trabalho. As proposições do autor nos instigaram a pensar um aspecto importante da nossa pesquisa, pois, estamos desenvolvendo um estudo sobre um grupo microscópico, contudo, a realidade empírica, conforme aprendemos, não se reduz ao nosso objeto de estudo. A Comunidade Samba da Vela, que se apresenta na Casa de Cultura de Santo Amaro, se inscreve em um contexto mais amplo que diz respeito à própria história do samba na cidade de São Paulo e às camadas populares e negras que constituíram a Grande Periferia.

## **1.2 Etnografia e Antropologia Urbana**

Quando iniciamos a etnografia da Comunidade do Samba da Vela tínhamos, como pressuposto, analisar as temáticas dos sambas apresentados pelos compositores e compositoras e classificá-los separadamente. Em contato com a obra de Bruno Latour (2006), verificamos a importância de não separarmos as temáticas em “recipientes diferentes”, mas de, justamente, estabelecermos relações entre as temáticas apresentadas. Com isso, um recorte possível foi analisar os sambas escolhidos para compor os Cadernos nos anos acompanhados pessoalmente

durante a pesquisa e retomarmos apenas os sambas de Cadernos e anos anteriores considerados “clássicos” e frequentemente cantados nas mais diversas ocasiões.

Latour traz também a importância de considerarmos a expressão dos atores e não iniciarmos a nossa análise pela “moldura”, ou seja, pela base teórica. Seguir os atores, conhecê-los, reconhecer suas redes de relações, fazer boas descrições de suas ações, são preocupações desse autor que tomamos como suporte para a nossa pesquisa. Nesse sentido, procuramos compreender o samba autoral na cidade de São Paulo como “cultura a fazer-se”, em detrimento de buscarmos encaixar a roda de samba em alguma categoria pré-concebida, pois, para Agier (2011), é esse processo criativo que define o trabalho dos antropólogos e não é necessária uma definição de cultura *a priori*:

Para captar o momento da criação cultural, a atenção deve dirigir-se às situações reais de interação entre os indivíduos e sobre os significados que os atores criam nas relações cotidianas (situações normais), nos acontecimentos (situações extraordinárias, ocasionais), em situações rituais e em espaços/tempo intermediários (situações de passagem). (AGIER, 2011, p. 147).

Apesar de nos embasarmos na teoria da ação (FELDMAN-BIANCO, 1987), sobretudo no tocante à consideração da postura dos sujeitos individuais elevados à condição de atores sociais, não pudemos nos furtar de, no último momento do acompanhamento e análise da Comunidade, nos valer de entrevistas. Sobre os objetivos e trilhas traçadas acerca dessa opção comentaremos no último tópico do texto. As músicas constituem em nossa pesquisa representações sociais em que os sambistas traduzem suas experiências na vida urbana. A observação do comportamento manifesto na roda de samba, será, portanto, confrontada com as canções no sentido de apreendermos o evento “roda de samba” como uma unidade entre ação e expressão simbólica.

Os marcos desse paradigma encontram-se em Malinowski, mas foi a partir de Max Gluckman e discípulos que se revelou importante no estudo das cidades. As pesquisas desenvolvidas em centros urbanos africanos em transformação nas décadas de 1940 e 1950 possibilitaram a um núcleo de antropólogos ingleses, posteriormente vistos como integrantes da Escola de Manchester, desenvolverem não apenas a teoria da ação, mas outros conceitos inaugurados por Gluckman, como o de “situação social”.

Percebemos, durante o período estudado, que há um movimento de rodas de samba na cidade de São Paulo. Como entendemos a Comunidade do Samba da Vela enquanto fenômeno cultural situado no contexto urbano, optamos por fazer um recorte desse movimento, cujo objetivo é o de apresentar sambas autorais de compositores e compositoras.

Van Velsen destaca, da “análise situacional”, a importância de fornecer ao leitor não apenas as conclusões sobre o material de campo, mas também parte desse material. Para ele, era importante verificar a opinião e interpretação de diferentes atores sobre o mesmo fato com o objetivo de buscar correlações de ideias. Nesse sentido, para colher as informações de forma aprofundada, faz-se necessário que o etnógrafo estabeleça contato “durante um período prolongado de tempo e um conhecimento de suas histórias pessoais e de suas redes de relações” (1987, p. 367).

Com essa perspectiva e tomando emprestado o conceito de “circuito” de Magnani (2002), pudemos perceber que a “situação social” dos atores analisados na pesquisa nos revelou um movimento, um “circuito” de samba que acontece na cidade de São Paulo e em cidades do interior e litoral, onde esses compositores e compositoras transitam. Há, portanto, um “sistema de relações subjacentes entre a estrutura social da comunidade, as partes da estrutura social, o meio ambiente físico e a vida fisiológica dos membros da comunidade” (GLUCKMAN, 1987, p. 238).

Faz-se necessário, neste momento, retomar o conceito de “circuito” que é, para Magnani, “o exercício de uma prática ou a oferta de determinado serviço por meio de estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantêm entre si uma relação de contiguidade espacial, sendo reconhecido em seu conjunto pelos usuários habituais” (2002, p. 23). Notamos, durante a pesquisa, que há um circuito do samba que ocorre em casas de cultura, bares, casas de shows, em que há um intercâmbio de informações sobre este universo<sup>1</sup>.

Percebemos também o uso constante das redes sociais por parte de alguns compositores e compositoras da Comunidade, com a finalidade de divulgação do próprio trabalho ou o trabalho de outras pessoas do mesmo circuito. Para Magnani, a etnografia ajuda no resgate de diferentes pontos de vista da cidade “para além da perspectiva e interesse do poder, que decide o que é conveniente e lucrativo” (2002, p. 15). Por meio dela, é possível verificar a existência de várias centralidades e os estilos de vida determinados por elas, sistemas de trocas, dentre outros arranjos. É possível também proporcionar conhecimentos específicos que não seriam percebidos se o enfoque da pesquisa fosse macro. Nas palavras do autor:

---

<sup>1</sup> Marcos Napolitano trabalha com o conceito de “cena musical”. Ao citar Straw (1991) e Negus (1999), o autor explica o conceito como sendo um espaço de interação e coexistência de variadas práticas musicais. Acreditamos ter o espaço da Comunidade o objetivo de interação, porém, o conceito de “cena musical” nos sugere envolverem essas práticas um movimento mais amplo que o gênero samba. Nesse sentido, optamos por manter o conceito de “circuito”, já que, ao menos durante o período estudado, não nos parece ter o gênero samba interação com outras práticas musicais da cidade.

É neste plano que entra a perspectiva *de perto e de dentro*, capaz de apreender os padrões de comportamento, não de indivíduos atomizados, mas dos múltiplos, variados e heterogêneos conjuntos de atores sociais cuja vida cotidiana transcorre na paisagem da cidade e depende de seus equipamentos. (MAGNANI, 2002, p. 15, grifo do autor).

Esta perspectiva é apresentada em oposição à outra, “de fora e de longe”, que exclui a possibilidade de verificar os “arranjos” dos próprios atores, ou seja, sua forma de viver na cidade por meio de seus equipamentos culturais e políticos. Esses arranjos nos revelaram termos utilizados que foram traduzidos como códigos de pertencimento da Comunidade analisada. É possível, por meio da linguagem e do gestual, verificar quem é do “pedaço”, para utilizar mais uma categoria do autor. Termos de convívio podem ser observados não apenas na postura dos compositores e compositoras, como também nas músicas compostas.

A etnografia nos proporcionou um acompanhamento próximo da Comunidade Samba da Vela, “de perto e de dentro”, o que nos permitiu desenvolver a pesquisa por meio da Antropologia Compartilhada<sup>2</sup>. Pretendemos seguir com esta construção, dialogando com os nossos atores com transparência na apresentação dos dados finais.

Por fim, devido à nossa inserção gradual em campo, com o estabelecimento de vínculos especiais com as pessoas que integram a Comunidade, passei a ser considerada também como uma integrante. Nesse sentido, foi possível participar não apenas dos eventos oficiais abertos ao grande público, mas também de ensaios e preparação de festas e acompanhar a escolha de repertórios das apresentações. Assim como descreve William Foote Whyte (2005), não houve uma fórmula para que a inserção se desse desta maneira, o processo de inserção passou por momentos distintos, em que distanciamentos e proximidades foram sendo progressivamente negociados.

### 1.3 Antropologia da Música

A música, escolhida por nós como objeto de pesquisa, tem sido para alguns pesquisadores uma forma esclarecedora e rica para a construção do conhecimento histórico e sociológico de determinados segmentos da sociedade, já que as tradicionais fontes de pesquisa não conseguem alcançar determinadas áreas da vivência humana. De acordo com Silva, “os estudos desenvolvidos em diferentes contextos revelam que a linguagem sonora reorganiza no

---

<sup>2</sup> Conceito de Jean Rouch, apresentado por Rose Satiko Gitirana Hikiji (2013). Caracteriza-se pela construção do conhecimento feita de maneira compartilhada entre pesquisadores e interlocutores. Para Rouch, este não poderia ser considerado como um “segredo roubado”, mas, sim, uma construção coletiva.

plano simbólico a complexidade da vida em sociedade” (2015, p. 36). Já para Matos e Faria (1999), a música aparece como um documento alternativo para que sejam analisados costumes os quais não se apresentam em outros tipos de registro, sobretudo, no que diz respeito ao cotidiano.

Apesar de não termos como objetivo estudar a estrutura da música, não podemos ignorar que a música é, por si só, uma forma de manifestação que possui linguagem própria. Por esse motivo, houve um esforço para que fosse considerada toda a manifestação sonora dos compositores e compositoras em questão. Nesse sentido, apoiamo-nos no estudo da Antropologia da Música ou Antropologia Sonora defendida por Tiago de Oliveira Pinto (2001). A perspectiva da Etnografia da Música defendida por Cohen e empregada por Silva (2015) também terá o seu destaque.

Para Oliveira Pinto, a Antropologia da Música se desenvolve quando os antropólogos se viram desafiados em interpretar as práticas musicais de povos não ocidentais, sendo o estudo de Alan Merriam, *The Anthropolology of Music* (1964) o marco inicial da sistematização teórico-metodológica. Considera-se importante que sejam analisadas as performances e comportamentos dos indivíduos e grupos orientados pelas práticas musicais. A ênfase tem recaído no significado social da música no contexto das culturas, pois esta possui seus próprios códigos e “é manifestação de crenças, de identidades, é universal quanto à sua existência e importância em qualquer que seja a sociedade. Ao mesmo tempo é singular e de difícil tradução, quando apresentada fora de seu contexto ou de seu meio cultural.” (2001, p. 223). A Antropologia da Música entende, portanto, as produções musicais como cultura, visto que suas estruturas não se limitam aos aspectos do som (MERRIAM, *apud* SILVA 2015).

A Antropologia da Música, neste sentido, dialoga diretamente com os objetivos do fazer musical dos nossos interlocutores e interlocutoras, já que, para essas pessoas, mais importante do que estar na mídia é ter um espaço para apresentar suas obras. Não há, por outro lado, um julgamento negativo em relação àqueles que querem seguir uma carreira artística voltada para a indústria cultural. Porém, não é essa a proposta da Comunidade Samba da Vela<sup>3</sup>.

Após o acompanhamento que fizemos em todas as etapas dos sambas inéditos e autorais, desde o momento em que são apresentados ao público pela primeira vez na Vela Rosa até a consagração na Comunidade, que se dá por meio da inserção do mesmo nos Cadernos

---

<sup>3</sup> Trataremos com mais afinco a ideia do fazer artístico da Comunidade Samba da Vela em diálogo com suas referências musicais nos próximos capítulos. Por ora, precisamos pontuar que esse fazer não tem como objetivo o mercado fonográfico, ainda que essa Comunidade possua CDs gravados com suas composições e que hajam compositores que tiveram suas músicas gravadas por grupos de samba e pagode.

distribuídos ao público, notamos uma preocupação em resgatar o que os membros da Comunidade denominam como “ancestralidade” por meio do samba de terreiro. Outros estilos de samba são incluídos nesse sistema caso sejam considerados “de qualidade”, bem escritos e de fácil acompanhamento pelo público.

Outro elemento importante destacado por Oliveira Pinto são os elementos básicos da performance musical, que aparecem nitidamente na ação da Comunidade do Samba da Vela em todas as suas apresentações. Pudemos acompanhar as apresentações da Comunidade em seu lugar habitual, a Casa de Cultura Santo Amaro, e em outros espaços, como, por exemplo, o Clube Banespa, em festas de aniversário, na Biblioteca Monteiro Lobato, em São Paulo, e no Renascença Clube, no Rio de Janeiro.

A Comunidade mantém os seus elementos de performance independentemente do local onde se apresente: o grupo de músicos se organiza de forma circular, sempre que possível, com a mesa no centro da roda ou no local centralizado do grupo. A toalha de crochê com as cores da Comunidade e a vela no centro da mesa com um suporte em vidro que protege a chama do vento se mantém como em todas as segundas-feiras na Casa de Cultura Santo Amaro. Uma flâmula com a identificação da roda de samba também acompanha todas as performances em locais externos, sendo colocada em destaque. Foi possível notar que, mesmo em entrevistas às rádios, cujo apelo visual é menor do que em outras apresentações, o mesmo formato é mantido.

Além de contar com uma base de músicos da roda de samba, que tem poucas variações de integrantes nas apresentações, há também um grupo de compositores e compositoras que acompanham parte das atividades. Para além das ações que envolvem a música, há integrantes que não são músicos, compositores ou compositoras, mas que dão apoio nos afazeres considerados “administrativos”, como a organização da verba arrecadada às segundas-feiras, oriunda da contribuição voluntária na entrada ou da compra de *souvenires* como canecas, camisetas e chaveiros, a organização das viagens, festas e rodas de samba.

Podemos citar, como exemplo dessas reuniões, o “Quintal de Bamba”, evento que acontece uma vez por mês aos sábados, domingos ou feriados no quintal da casa do Chapinha e que reúne sambistas com repertório voltado não somente para a apresentação de sambas autorais, mas também ao samba de artistas como Fundo de Quintal, Beth Carvalho, Dona Ivone Lara, entre outros. Por vezes, as macarronadas e feijoadas tiveram como objetivo auxiliar financeiramente alguns músicos que estavam passando por algum tipo de adversidade ou com

a finalidade de arrecadar verba que financiaria atividades do coletivo<sup>4</sup>. Nesse espaço do quintal é permitido o consumo de bebidas alcoólicas.

Ainda que não represente um grupo homogêneo, sobretudo no que diz respeito às crenças religiosas, a performance musical da Comunidade Samba da Vela dialoga com a ideia de ritualização do sagrado exposta por Oliveira Pinto. Isto porque, ao utilizar a vela como marcador de tempo, ela insere diversos elementos de subjetividade que podemos constatar por meio das entrevistas<sup>5</sup>. Nesse sentido, o autor defende que “Rituais fornecem elementos para se construir uma etnografia da performance, uma etnografia que possibilita reconhecer diversos modelos de edificação de tempo e espaço na cultura” (2001, p. 230).

Outro elemento apresentado pelo autor, que analisamos a partir dos registros de campo, é o fato de que a apresentação musical é singular: ainda que sustentada no mesmo repertório, nunca ocorre de maneira idêntica, uma vez que, para o samba ser apresentado, é necessário que o compositor ou compositora atue. A música sendo, portanto, “arte do tempo”, não pode desconsiderar a movimentação dos instrumentos, pois, para além da técnica necessária para sua execução, o tempo reflete as concepções mentais dos músicos que se exprimem em sua postura, interação e movimento. Porém, não faremos uma análise individual dos músicos e dos instrumentos musicais tocados, mas resgataremos a história de alguns dos principais instrumentos, de acordo com a importância dos mesmos para os compositores e compositoras, e analisaremos o movimento dos instrumentos no contexto da ação da roda de samba, como, por exemplo, o momento em que cada instrumento “entra” na música, a diferença entre os pandeiros, a função do agogô em alguns sambas, entre outros elementos.

Foi feita uma tentativa de participação musical, como recomendado por Mantle Hood. Para ele, “as propriedades musicais, as suas regras, a percepção de padrões específicos ou os critérios que definem toques podem melhor ser estudados através da prática musical” (*apud* OLIVEIRA PINTO, p. 256). O desafio que encontramos nessa tentativa, proporcionada por meio da Oficina de Percussão “Batucando com Caio Prado”, ministrada por dois músicos e compositores da Comunidade do Samba da Vela, foi de conciliar as atividades acadêmicas com as atividades de estudo de música. Outro desafio encontrado, já alertado por Oliveira Pinto, foi

---

<sup>4</sup> Como a edição de 17 de setembro de 2017, intitulada “Macarronada Beneficente”, realizada “em prol” do violonista Luizinho Sete Cordas, que passou por uma cirurgia e ficou alguns meses impossibilitado de executar o instrumento. As edições de 2 de julho de 2017 e 15 de dezembro de 2017, intituladas respectivamente como “Feijoada dos Compositores” e “Macarronada dos Compositores”, tiveram como objetivo arrecadar fundos para financiar a próxima coletânea dos compositores e compositoras da Comunidade Samba da Vela.

<sup>5</sup> Iremos apresentar, no próximo capítulo, os elementos de subjetividade que relacionam a vela à religiosidade, estabelecendo um diálogo entre as composições e as entrevistas.



o de “descrever e fixar no papel, ou de outra forma visual, o acontecimento musical” (2001, p. 257).

Oliveira Pinto também tratou da importância dos registros de campo em outros suportes. Silva (2015) destaca que, para a Etnografia da Música,

[...] os dados mais gerais, estatísticas, fontes jornalísticas, informações sobre consumo, produção musical, mercado e mídia seriam contrabalançados pelos registros de campo. Essa estratégia permitiria apreender as práticas musicais no contexto das relações estabelecidas entre indivíduos e grupos. Assim, questões clássicas da Antropologia, como identidade, etnicidade, sociedade e cultura, o local e o global, emergiriam como parte da experiência social, como algo vivenciado na prática musical pelos indivíduos e não com algo exterior. (2015, p. 37).

Por este motivo, consideramos outros suportes para a análise dos dados, sobre os quais trataremos no próximo tópico.

#### **1.4 A utilização de outros suportes na pesquisa**

Outros suportes foram utilizados, além dos registros em caderno de campo, para recuperar as informações que ocorriam durante a ação dos compositores e compositoras na roda de samba. Isso se deu na perspectiva de conciliar métodos variados durante a pesquisa, como sugerem Cefaï, Berocan e Mota, que demonstraram a importância da diversificação nesse processo. De acordo com os autores, o princípio do levantamento das fontes deve permear “relações de familiaridade e confiança com os interlocutores” (2011, p. 4) e procuramos estabelecer esse tipo de relação com todas as pessoas pesquisadas.

Fizemos um levantamento dos Cadernos de Samba de anos anteriores, fornecidos por Vó Suzana, compositora da Comunidade. Ao nos deparar com a quantidade de músicas disponíveis, verificamos que não seria possível analisar sua totalidade durante o período do Mestrado. Optamos, portanto, em trabalhar apenas com os Cadernos dos anos nos quais houve registro etnográfico, bem como com os sambas frequentemente cantados de Cadernos anteriores, que denominamos “clássicos”.

Julgamos importante considerar também os sambas gravados nas coletâneas da Comunidade, bem como o critério de escolha dos mesmos para o repertório. Constatamos que parte das músicas que foram gravadas coincide com os sambas “clássicos”, visto que são regularmente cantados nas apresentações às segundas-feiras ou em performances externas, que foram acompanhadas durante o período da pesquisa, sobretudo entre os meses de agosto de 2016 e dezembro de 2017.

A Comunidade Samba da Vela possui duas coletâneas registradas por meio de CDs. A primeira delas foi gravada ao vivo no Estúdio Espaço Cachuera, com complementos executados no Estúdio do Selo Independente Pôr do Som, ambos em 2004, cujo lançamento foi em 2005. O CD dispõe de vinte faixas, sendo que nove delas<sup>6</sup> podem ser consideradas “clássicas”.

Ao ser questionado sobre a seleção de sambas que costumam constituir um repertório, sobretudo diante da possibilidade da gravação de um DVD, Chapinha<sup>7</sup> nos explica que a variedade da “linhagem” de samba, das temáticas e a frequência do compositor na Comunidade seriam os pontos principais para essa seleção:

[...] O que é que eu, enquanto fundador e militante do samba há tanto tempo, o que é que eu entendo: eu acho que você não pode gravar um trabalho com vinte músicas, vinte músicas ótimas, mas da mesma linhagem... O mesmo samba de terreiro, ou mesmo samba-enredo, ou mesmo samba falando de amor sabe? Não, eu acho que a gente tem que diversificar tanto linhagem de samba, quando você vai escolher o repertório, quanto assunto, entendeu? Fala de ancestralidade, o outro fala de amor, o outro sacaneia porque o cara... Irreverência e daí por diante [...]. Se a gente for gravar um DVD agora a gente vai procurar contemplar os 18 anos, no entanto a gente também não pode deixar de contemplar aqueles compositores mais presentes. O compositor, quanto mais presente, mais contribuição com o samba ele tem e aí esse cara ele tem que ser... Eu acho que ele tem que ser contemplado na medida do possível.

No encarte do CD gravado em 2004, observamos a informação de que o coro das faixas dos sambas possuía cento e vinte pessoas denominadas como “Povo da Vela”. Especificamente, a cada faixa, constatamos a presença de compositores e compositoras que permanecem ativamente na Comunidade, como Vó Suzana, Nino Miau, William Fialho, além do próprio Chapinha. Com relação aos músicos que permanecem na roda de samba e que fizeram parte da gravação do CD, verificamos a participação de William Fialho, responsável pela execução do pandeiro em todas as faixas, e Nino Miau, na execução do apito<sup>8</sup>.

Alguns músicos que colaboraram com a gravação dessa coletânea frequentemente participam dos encontros da Comunidade às segundas-feiras, como Luizinho Sete Cordas, Osvaldinho da Cuica, Márcio Alemão e Jonatas Machado, que é conhecido, também, como Jonatas Petróleo. A gravação contou com a participação da Velha Guarda do Camisa Verde e

---

<sup>6</sup> “Irmãos de fé”, de Magnu Sousá, Maurílio de Oliveira, Paçüera e Chapinha; “Caminho de lua cheia”, de Magnu Sousá e Maurílio de Oliveira; “Minha vida melhorou”, de Rodrigo Junior, Japão e William Fialho; “O povo da Vela” de Chapinha; “Madrinha” de Edvaldo Galdino, Magnu Sousá e Paçüera; “Canto pra Nenê”, de Anabel Silva e Mário Leite; “Pra vela não se apagar”, de Vó Suzana; “A luta”, de Paçüera, e “A Comunidade chora”, de Magnu Sousá, Maurílio de Oliveira e Edvaldo Galdino.

<sup>7</sup> Informações disponibilizadas em entrevista à pesquisadora, em 2 de julho de 2017 e em 9 de abril de 2018.

<sup>8</sup> Na faixa “Canto pra Nenê”, composição de Anabel Silva e Mario Leite.

Branco<sup>9</sup> e com a participação de Seu Nenê e da Velha Guarda da Vila Matilde<sup>10</sup>. Os compositores e a compositora que tiveram músicas incluídas nessa coletânea e que foram contemplados nos Cadernos de 2015, 2016 e 2017 são: Chapinha, William Fialho, Vó Suzana e Mário Leite

A primeira coletânea da Comunidade se caracteriza como um material de fácil acesso e rico em informações, já que conta com um encarte com as letras dos sambas e está disponível para venda durante as apresentações da Comunidade e em lojas virtuais, pois foi recentemente reeditada. Em contrapartida, não tivemos a mesma facilidade em relação ao acesso à segunda coletânea, já que a mesma não está disponível tal qual a primeira. Entretanto, foi possível extrair as primeiras informações sobre o CD no site<sup>11</sup> de Magnu Sousá<sup>12</sup>, onde estão disponíveis os títulos dos sambas, bem como seus áudios. Tivemos acesso a um exemplar físico do CD, lançado em 2012, após pesquisa em sites de compra e venda de itens usados.

Em oposição à primeira coletânea, as 16 faixas da segunda são divididas, em sua maioria, em formato *pout-pourri*, com a reunião de uma quantidade maior de sambas em uma só faixa, o que soma o total de 32 composições. Podemos destacar, desse universo de sambas, oito faixas<sup>13</sup> que são frequentemente cantadas nas ocasiões acima citadas, podendo ser considerados “clássicos”. O CD também possui um encarte com as letras e, dentre os compositores e compositoras que possuem sambas nos Cadernos de 2015, 2016 e 2017 e que participaram dessa gravação, destacamos Chapinha, Vó Suzana, Aparecida Camargos, Nino Miau, Mano Heitor, Andrezinho Paraíso, Mário Leite, Ana Elisa Camargos, Nelson Papa e Jonatas Petróleo.

Não há músicos que fizeram parte da gravação da parte instrumental que integrem hoje a roda de samba de forma fixa. Entretanto, dos músicos que participaram de apresentações durante o nosso período de registros etnográficos, podemos citar nomes como Márcio Alemão, Fábio Modesto e Luizinho Sete Cordas, responsáveis pela execução do surdo, bateria e violão de sete cordas, respectivamente.

---

<sup>9</sup> Na faixa “Sinfonia dos Pardais”, composição de Iverson Casca, que atualmente utiliza o nome artístico Yvison Pessoa, Everson Pessoa e Gerson da Banda.

<sup>10</sup> Na já citada faixa “Canto pra Nenê”.

<sup>11</sup> Disponível em: <<https://magnu.wordpress.com/cd-vol-2/>>. Acesso em: 31 maio 2018.

<sup>12</sup> Fundador e ex-integrante da Comunidade Samba da Vela e do grupo Quinteto Branco e Preto, que atualmente forma a dupla Os Prettos, com seu irmão, também fundador da Comunidade, Maurílio de Oliveira.

<sup>13</sup> “Acendeu a vela”, de Paçêra, Edvaldo Galdino; “Majestade do samba”, de Paçêra, Magnu Sousá; “A comunidade chegou”, de Paçêra; “Tudo lotado”, de Chapinha; “Quando Chega”, de Aparecida Camargos e Marcos Moraes; “Braserô”, de Nino Miau; “Bloco do pé inchado”, de Tia Dita; “A Comunidade chora”, de Magnu Sousá, Maurílio de Oliveira e Edvaldo Galdino.

Quanto aos vocais e coro, o projeto teve a atuação de membros da Comunidade, bem como de compositores e compositoras que integraram os Cadernos de 2015, 2016 e 2017, como Chapinha, Vó Suzana, Aparecida Camargos, Nino Miau, Andrezinho Paraísopolis, Ana Elisa Camargos, Nelson Papa, Mário Leite, Jonatas Petróleo, Ucha, Paulo Seixas e Mano Heitor. A coletânea teve a participação de Tia Cida do Berço do Samba de São Matheus<sup>14</sup>, Martinho da Vila<sup>15</sup> e Netinho de Paula<sup>16</sup>.

Indagamos o Chapinha sobre o significado da gravação das coletâneas da Comunidade, uma vez que, comparado ao tempo de atuação, há poucos registros nesse sentido. O compositor nos explicou que o objetivo principal da roda de samba é dar continuidade à “cultura do samba”. A gravação representa, nesse sentido, uma consequência considerada “necessária” como forma de registro das composições no intuito de imortalizá-las, mas não se caracteriza como meta para a continuidade do projeto:

Bom, então, o Samba da Vela foi criado para suprir uma lacuna que a gente entendeu na época que existia no samba. Aquela lacuna de espaços para que o sambista que compõe um samba de uma linhagem tradicional possa ter para mostrar o seu trabalho. O Samba da Vela foi criado pra isso. Consequentemente, resgatar aquele compositor de samba tradicional que desanimou, trazer ele de volta, e... Consequentemente, passar para os mais novos que estão chegando agora, incentivá-los a compor uma linhagem tradicional. Ou seja, o intuito do Samba da Vela maior é dar segmento na continuidade da cultura do samba. Agora todas as outras coisas que surgirem elas podem ser opcionais, mas um opcional que é plenamente necessário, por exemplo a gravação do CD. A gravação do CD significa, antes de mais nada, o registro do trabalho né. Imortalizar o trabalho através da gravação.

Chapinha evidencia seu desejo de ter registrado todos os Cadernos do Samba da Vela por meio de CDs, mas afirma que a falta de investimentos, atribuída à desvalorização da música, impossibilitou essa ideia. Destaca que as transformações do papel da gravadora inviabilizaram, também, a gravação desses sambas pelos artistas em trabalhos externos às atividades da Comunidade:

[...] o certo seria gravar o CD de todo Caderno aqui. Um Caderno por ano, um CD por ano. São 20 anos que a gente vai completar, só tem dois CDs. Então esse é o gargalo que a gente tem, falta de grana mesmo né? E o poder público, o empresariado brasileiro, eles não dão o valor ainda a isso aí... Hoje em dia não existe mais o papel da gravadora. Quando existia o papel da gravadora, que nem, como há 20 anos atrás, aí um monte de músicas aqui já teria sido gravadas com alguns artistas daqui mesmo ou com artistas de fora, porque os artistas vinham buscar música aqui... A gente tem

<sup>14</sup> Nas faixas “Braserô”, de Nino Miau; “O tombo da corrente” de Nelson Papa e Jonatas Petróleo; “A comunidade chora”, de Magnu Sousá, Maurílio de Oliveira e Edvaldo Galdino. Como veremos adiante, Tia Cida foi uma das homenageadas pelo Projeto “Flores em Vida”, desenvolvido pela Comunidade.

<sup>15</sup> Na faixa “Luz da Alma”, de Mano Heitor, Magnu Sousá e Martinho da Vila.

<sup>16</sup> Na faixa “O tombo da corrente”, de Nelson Papa e Jonatas Petróleo.

muito mais de mil sambas aí, só nos Cadernos, fora o que os compositores produzem, que não são de caderno. Então o gargalo é esse. Falta de grana... Mas... Porém... Muito necessária, gostaria de estar gravando agora o 18º CD do Samba da Vela, o 18º registro.

O compositor segue com sua fala, destacando a necessidade de se gravar um DVD e, em contrapartida, faz uma crítica ao “*glamour*” e ao “*status*” que podem vir a surgir como efeito desses trabalhos e o qual ele receia. Lembra que, junto aos outros fundadores, recebeu propostas de trabalhos às quais se recusou com medo de que o projeto se descaracterizasse:

Não gravamos um DVD ainda entendeu? Agora também assim, tem essas coisas, DVD, por exemplo, é necessário também? É... Mas também não resta a menor dúvida que tem um pouco de *glamour*. Eu, enquanto fundador, [...] eu tenho um pouco de medo do *glamour*, do *status*, essas coisas, entendeu? Porque se a gente tivesse optado por algumas situações que aconteceram aqui no Samba da Vela logo no começo, quando só tinha o Samba da Vela na época como comunidade de samba, de segunda-feira e todo mundo vinha pra cá. As gravadoras vieram e algumas ofereceram CD ao vivo, época de CD ao vivo, pra levar a gente pro mundo, tal... Aquele *glamour* todo e cara, eu sinceramente, sabe? Eu falei “cara, eu não tô afim não”. Os outros fundadores ficaram meio chateados comigo, eu sempre segurei esse tipo de coisa e acredito eu que foi a melhor coisa que eu fiz foi segurar, sabe por que? Porque se tivesse gravado ia fazer um baita dum sucesso além da roda de samba aqui né? [...] na televisão, que nem as gravadoras queriam levar, vender grandes quantidades de CDs, evidentemente que ia entrar um dinheiro e qualquer ser humano que tem discernimento da vida saber o que é que o dinheiro pode fazer numa relação a dois ou mais. Quanto mais pessoas tiverem no coletivo, mais difícil seria administrar uma quantidade de dinheiro.

O fundador do Samba da Vela também possui dois CDs gravados<sup>17</sup>. Tivemos fácil acesso ao trabalho produzido pelo Studio Arte 7 em 2012, uma vez que também é vendido durante os encontros da Comunidade. Por meio de seu encarte, pudemos perceber a presença de quatro sambas “clássicos”, três de autoria do compositor e o samba que encerra as apresentações da roda de samba<sup>18</sup>. Com relação aos de sua autoria, daremos destaque ao “Caminho de Santo Amaro”, pois este evidencia a parceria entre o sambista e o poeta Sérgio Vaz. Trataremos desse samba no segundo capítulo, porém, neste momento, faz-se necessário frisar que o poeta, fundador do Sarau da Cooperifa, escreveu uma espécie de prefácio que consta no encarte do CD do Chapinha com os seguintes dizeres:

Chapinha é um desses sambistas raros que ainda insistem em contar as histórias do nosso cotidiano através do samba. E o samba que ele faz não embala os adormecidos, desperta-os. Por incrível que pareça, este “vagabundo” é um dos caras que mais

<sup>17</sup> Segundo Camargo, Galter, Oliveira e Revadam (2014), Chapinha gravou seu primeiro CD em 1997. Intitulada “Criança de rua”, a gravação foi produzida por Mauro Diniz e teve participações de Monarco e Mário Sérgio. Não tivemos acesso a maiores informações sobre esse material durante o período de acompanhamento da Comunidade.

<sup>18</sup> “Coisa comum”, “Caminho de Santo Amaro”, em parceria com o poeta Sérgio Vaz; “É madrugada”, em parceria com Capri; “A Comunidade chora”, que não é de sua autoria, mas de Edvaldo Galdino, Maurílio de Oliveira e Magnu Sousá.

trabalham em nome do samba, da música e da periferia que ele conhece tão bem. É um cara que respeito, porque sei que ele também nos respeita. E por nos respeitar canta nossa alegria e nossas dores, sem maltratar nossos ouvidos. É como se ele pedisse licença pra entrar em nossos corações. E ele sempre entra, quer seja na palma da mão, quer seja entoando uma canção. Se um dia eu crescer, quero ser como ele: gente.

Nessa pequena apresentação, Sérgio Vaz destaca as temáticas do cotidiano abordadas por Chapinha nos sambas selecionados, sobretudo no que diz respeito à crítica social. Qualifica o sambista como um compositor da periferia que “trabalha” em “nome do samba”. O poeta, apesar de não se utilizar do termo de forma literal, retoma um conceito muito utilizado por ele e por Chapinha, que é o de “militância”<sup>19</sup> pela arte, seja o samba ou a literatura.

Esse trabalho contou, também, com a participação de artistas como Emicida<sup>20</sup>, quando o sambista destaca o “hip hop e o samba sempre juntos”, Leci Brandão<sup>21</sup>, que faz um agradecimento a Chapinha por tudo que o compositor “faz pelo samba” e, por fim, a participação de Almir Guineto<sup>22</sup>, compositor falecido em 2017 e reverenciado pela Comunidade, conforme veremos no próximo capítulo.

Ressaltamos que integrantes da Comunidade, que foram contemplados nos Cadernos em período recente, participaram da gravação desse CD. Por meio de escolha de composição que integra o repertório citamos Nino Míau com a faixa “Entre laços”, por meio da participação na execução dos instrumentos destacamos Ricardinho Ramos no cavaco-base e cavaco bandolim, e William Fialho no pandeiro. Do coro participaram as compositoras e os compositores Ana Elisa Camargos, Cida Camargos, Vó Suzana, Soraia Ioti, Raquel Tobias, Jura Max e Nelson Papa. Paulo Seixas colaborou como assistente de estúdio.

Sobre os músicos que comumente participam das atividades promovidas pela Comunidade Samba da Vela, citamos, novamente, a regência de Luizinho Sete Cordas, a participação de Márcio Alemão na execução do surdo, na cuíca e reco-reco a atuação de Osvaldinho da Cuíca e a participação da Comunidade Maria Cursi. Por fim, enfatizamos a atuação de Fábio Modesto na bateria, pois o mesmo também participou da gravação da segunda coletânea da Comunidade, da apresentação no Rio de Janeiro, no Renascença Clube, em apresentação no SESC e vem atuando em projetos dos compositores em geral.

No que concerne ao registro das apresentações musicais, após um período fazendo anotações em cadernos de campo, percebemos que apenas esse formato não resgataria a

<sup>19</sup> Não problematizaremos este termo na dissertação. O mesmo será utilizado como categoria nativa.

<sup>20</sup> Na faixa “Moleque de rua”, uma parceria de Chapinha, Juliano Feijão, Wellington Pereira e Emicida.

<sup>21</sup> Na faixa “Entre laços”, parceria de Chapinha, Augusto César e Nino Míau.

<sup>22</sup> Na faixa “Padroeira”, parceria entre Chapinha e Carlinhos Palhano.

performance musical. Nesse sentido, começamos a fazer gravações audiovisuais com uma Câmera Canon 5i, após autorização prévia de alguns compositores e compositoras.

Escolhemos alguns momentos estratégicos para registrar, como a primeira apresentação dos sambas dos compositores e compositoras que já fazem parte da Comunidade durante a Vela Rosa (03, 10, 17 e 24 de abril e 15 de maio de 2017), o aniversário de 17 anos do Samba da Vela (17 de julho de 2017), a despedida do Caderno de 2016 (11 de setembro de 2017), a estreia do Caderno de 2017 (25 de setembro de 2017) e a apresentação no Renascença Clube no Rio de Janeiro (21 de outubro de 2017). Citaremos as informações extraídas desses registros no decorrer da dissertação.

Segundo Oliveira Pinto, “a pesquisa musical de campo requer um equipamento básico, que possibilita o investigador a captar sons e a fixar imagens para a avaliação e análise posteriores” (2001, p. 251). Os registros que possibilitam a gravação dos sons e imagens formam uma espécie de acervo para estudos futuros e a câmera se converte em “bloco de anotações”.

Nesse sentido, estamos de acordo com a “etnografia em hipermídia” apresentada por Amaral e Silva (2006), pois, a transcrição em texto da ação dos compositores e compositoras durante suas ações é extremamente reduzida se comparada ao registro em suportes audiovisuais. De acordo com os autores, o material colhido pode ser citado no texto final, o que favorece o rompimento das relações de hierarquia e poder de fala que poderiam vir a existir entre a pesquisadora e os compositores, compositoras e demais membros da Comunidade. Nesse sentido, optamos em citar os nossos registros audiovisuais com a disponibilização de seus links, no decorrer do texto, conforme as composições registradas foram citadas.

Devido ao uso constante das redes sociais por parte dos nossos interlocutores e interlocutoras, por meio da publicação de textos, vídeos ou gravações de músicas, utilizamos informações publicadas também nesses meios sempre que consideradas relevantes, com o destaque para a fonte da qual a informação foi retirada.

Por fim, optamos por fazer entrevistas, pois percebemos que algumas informações obtidas por meio da observação seriam melhor explicadas após depoimentos cedidos pelos compositores, compositoras e membros da Comunidade em geral. Escolhemos 12 integrantes da Comunidade que ocupam diversas funções para além da execução da música em si. Essas entrevistas ocorreram entre o segundo semestre de 2017 e o primeiro semestre de 2018.

Por meio desses diálogos, foi possível fazer uma breve apresentação de cada integrante entrevistado e consideramos interessante disponibilizá-la no início do próximo capítulo, pois

essas pessoas serão citadas no decorrer da dissertação sem contextualização quanto à sua biografia em momentos posteriores.



## **2 GENEALOGIA DO SAMBA AUTORAL: BIOGRAFIAS, VELHAS GUARDAS E RODAS DE SAMBA**

Este capítulo foi pensado após conversa informal com um dos fundadores da Comunidade Samba da Vela. A sugestão dada por Chapinha revelou uma lacuna: embora a Comunidade seja vastamente estudada, nenhuma abarcava aquilo que ele denominou como a “Genealogia do Samba”, sobretudo no que diz respeito às rodas de samba que defendem a apresentação de sambas autorais.

A falta de referências bibliográficas sobre essas comunidades que têm por objetivo a apresentação de novos compositores e compositoras nos foi revelada durante todo o processo da pesquisa. Nesse sentido, optamos por aceitar a sugestão, pois por meio dos materiais obtidos com a etnografia e as entrevistas, concluímos que seria possível construir ao menos parte dessa “Genealogia”. Não trataremos, portanto, das histórias tradicionalmente contadas sobre o Samba do Rio de Janeiro e de São Paulo, uma vez que ambas já foram amplamente estudadas<sup>1</sup>.

Antes de trazermos os elementos considerados pelos interlocutores e interlocutoras da Comunidade para a construção dessa genealogia, bem como outros observados ao longo da pesquisa, faremos uma breve apresentação dos compositores, compositoras e membros da Comunidade que participaram do estudo por meio de entrevistas<sup>2</sup>. Entendemos que a cultura do samba é experienciada e integra as trajetórias individuais dos sambistas. Por isso iniciamos essa “genealogia do samba” apresentando as biografias de pessoas da Comunidade que tiveram as suas histórias de vida marcadas pelo encontro com a música e com o samba, depois recuperamos aspectos mais gerais, relacionados às Velhas Guardas e às Rodas de Samba.

Procuramos selecionar pessoas que desenvolviam no período estudado as mais variadas atividades, com o objetivo de ter maior abrangência sobre os pontos de vista das categorias apresentadas pela roda de samba. Nesse sentido, consideramos oportuno iniciar pelo fundador do projeto, que permanece em atividade. José Marilton da Cruz<sup>3</sup>, que nasceu em Uruburetama, no interior do Ceará. Mais conhecido como Chapinha, o compositor teve seu primeiro contato com a música ainda criança, por meio de um rádio que seu avô tinha e, também, por influência de seu tio, que tocava cavaquinho. O tio Catão teve, com os irmãos, incluindo o seu pai, um

---

<sup>1</sup> Ver Moura (1995), Matos (1982), Sandroni (2012), Cuíca e Domingues (2009), Britto (1986), Simson (2007), dentre outros.

<sup>2</sup> Maiores informações sobre as histórias de vida de Chapinha, Ana Elisa Camargos, Nino Míau, Vó Suzana e Paquêra podem ser consultadas em Camargo, Galter, Oliveira e Revadam (2014).

<sup>3</sup> Informações disponibilizadas em entrevista à pesquisadora, em 2 de julho de 2017 e em 9 de abril de 2018.

grupo de samba-choro antes do pai de Chapinha falecer – quando o compositor tinha cinco anos de idade – e dos outros irmãos se mudarem para o Rio de Janeiro.

Com o falecimento da mãe, aos oito anos de idade, Chapinha passou a não ter moradia fixa, alternando sua residência entre a casa dos avós maternos e paternos. Concluiu o processo de alfabetização, considerado até hoje como seu alicerce, aos sete anos de idade, graças a uma tia que era professora. Nessa época, já ficava fascinado pelas músicas do Pixinguinha e fez a sua primeira composição ainda criança.

A educação musical formal iniciou-se apenas à época em que entrou na Ala de Compositores da Escola de Samba Vai-Vai, quando se inscreveu no extinto Conservatório Bandeirantes, em Santo Amaro. Durante seis meses, enquanto fugia das aulas teóricas, começava a ter noção de exercícios de canto nas aulas práticas, o que lhe permitiu se tornar professor de canto em alguns projetos sociais na Zona Sul.

Atribui a maior parte de seu aprendizado ao fato de ter tido a experiência do ensino, mas se considera “relaxado” em relação aos cuidados com a voz, pois gosta da roda de samba “gritada” sem microfone. Apesar de não ter possuído educação formal em relação a outros instrumentos, Chapinha toca pandeiro e sabe identificar os tons do cavaquinho. Por sua longa vivência no samba, também conhece os denominados “fundamentos” de outros instrumentos.

Chapinha considera que “sobrevive” da música, pois devido à história que vem construindo junto ao samba, acaba por ser convidado a fazer participações e *shows* em alguns locais, alguns destes com o Samba da Vela. Outra fonte de renda atribuída à música pelo compositor são as oficinas e *workshops* que oferece em projetos sociais.

Após o falecimento de Paçêra, em 2014, Chapinha é quem acende a vela, dando início às apresentações da roda de samba. Em geral<sup>4</sup>, é ele quem conduz a roda de samba, chama os compositores e compositoras para apresentarem suas composições, dá recados sobre apresentações ou rodas de samba externas, dentre outras atividades. É possível estabelecer um padrão de posicionamento dos músicos na roda, o qual destacaremos quando pertinente. Chapinha sempre se coloca, na roda de samba, à esquerda de quem entra no espaço junto aos músicos que compõem a roda principal.

---

<sup>4</sup> Alguns músicos e compositores interagem mais com Chapinha no momento da ação, fazendo piadas ou conversando sobre assuntos gerais, como é o caso do cavaquinhista Nino Miao, que também costuma chamar os compositores e compositoras à roda. Por vezes, Chapinha solicita a participação dos outros músicos, sobretudo de Caio Prado, para falar ao público sobre a Oficina de Percussão ou a história do samba, de uma forma geral. William Fialho também faz intervenções, sobretudo para relembrar sambas antigos da Comunidade, de outros compositores, ou para fazer homenagens.

Passemos agora à compositora Suzana Francelina de Camargo Seixas<sup>5</sup>, conhecida como Vó Suzana, que participa da roda de samba há cerca de 15 anos. O seu contato com a música se deu ainda criança, por meio da família, pois sua mãe cantava, seu irmão era professor de violão e seu tio fazia rodas de samba em casa. Afirma que canta desde o momento em que aprendeu a falar.

Entretanto, começou a frequentar rodas de samba e a mostrar suas composições fora do âmbito familiar apenas na Comunidade Samba da Vela, pois considera que teve uma vida atribulada. A compositora ficou órfã aos 16 anos de idade, quando interrompeu os estudos para trabalhar. Voltou a estudar após casada e considera que teve muitos filhos: três no primeiro casamento e quatro no segundo, com Paulo Seixas, também integrante da Comunidade.

Vó Suzana chegou a trabalhar em até três empregos, o que a impedia de se dedicar ao samba e às composições. Após retomar os estudos, se formou em Obstetrícia, área na qual é aposentada. Quando trabalhava, estudou Enfermagem, Licenciatura e, após a aposentadoria, cursou Direito e passou a advogar na ocasião de sua aprovação no exame da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB).

Tanto a história de vida quanto a formação acadêmica de Vó Suzana são sempre lembradas e exaltadas por Chapinha durante as apresentações da Comunidade. A compositora é, nesse sentido, considerada um exemplo de mulher negra que superou dificuldades e conquistou espaços na sociedade. Vó Suzana, no início da roda de samba, se dispõe sentada junto ao marido, Paulo Seixas, na fileira posterior à dos músicos, próxima a Chapinha. Com o decorrer do samba, a compositora se levanta e se une às outras compositoras e compositores que ficam de pé, cantando, dançando e interagindo, no lado oposto à porta de entrada do espaço.

Citemos agora, Ana Elisa Camargos<sup>6</sup>, compositora da Comunidade desde 2006, também teve contato com a música ainda criança, por influência do pai. Tal qual outras compositoras e compositores, considera que há “muita coisa pela frente” para se tornar compositora. Mas relembra que, desde a infância, gostava de escrever e que aos cinco anos já sabia ler. A poesia e o canto também a acompanhavam e compôs seu primeiro samba aos 15 anos, intitulado “Sorrir pra não chorar”<sup>7</sup>, que foi, também, o seu primeiro samba a entrar para o Caderno da Comunidade.

---

<sup>5</sup> Informações disponibilizadas em entrevista à pesquisadora, em 9 de abril de 2018.

<sup>6</sup> Informações disponibilizadas em entrevista à pesquisadora, em 2 de outubro de 2017.

<sup>7</sup> No decorrer da pesquisa, verificamos a existência de vídeos das músicas apresentadas em anos anteriores à investigação disponíveis no Youtube, como este: <<https://www.youtube.com/watch?v=KjPCB7RqgQQ>>. Acesso em: 31 maio 2018.

É professora formada em Pedagogia. Alguns de seus trabalhos no meio musical mesclaram as suas áreas de atuação, como o grupo *The Teachers*, formado por ela, sua irmã Aparecida Camargos, que é também compositora da Comunidade, e uma amiga, também professora. Com esse grupo, cantavam em festas políticas, bailes, casamentos, dentre outros.

A compositora fundou há nove anos, com sua irmã, a Comunidade Feminina Samba Delas. Essa comunidade foi pensada para reunir as mulheres do cenário musical do samba sem que houvesse a necessidade de se “pedir permissão” para os homens, pois, para a compositora, “a poda ainda existe”. Falaremos mais sobre essa comunidade, composta sobretudo por mulheres negras, no item dedicado às comunidades de samba no próximo capítulo.

Ana Elisa Camargos prefere integrar o espaço se dispondo próxima à porta que dá acesso ao estacionamento da Casa de Cultura, no lado oposto à porta de entrada, o que dá a visão frontal de quem adentra ao espaço. Nesse local é onde ficam concentradas a maior parte das compositoras e compositores da Comunidade e integrantes que preferem assistir às apresentações de pé e interagir por meio do canto e da dança.

Caio Prado<sup>8</sup>, como veremos ainda neste capítulo, tem uma trajetória no samba, sobretudo no que diz respeito ao que chamou de “releitura” do samba de São Paulo, em meados dos anos 2000. Tinha à época amizade com os fundadores da Comunidade antes da criação do Samba da Vela, com destaque para Paçüera, por quem tinha grande admiração. Participou dos encontros do “Mutirão do Samba” e foi um dos criadores do Projeto “Nosso Samba”, em Osasco. Participou do Samba da Vela em seu início e ficou afastado até 2015, quando voltou a participar ativamente como músico, compositor e “militante do samba”.

O compositor não tem formação musical formal, ainda que tenha estudado cavaquinho e dado aulas em escola de música. Seu primeiro contato com a música se deu por meio da família, sua avó era mãe de santo e seu primeiro instrumento foi o atabaque. O aprendizado com um tio que era músico, nos grupos de samba ou pagodes nos finais de semana, também foi destacado como parte de sua formação musical, sobretudo no que diz respeito aos bailes, onde se ouvia *black music*, samba e *rap*. Fez parte de grupos que tocavam “na noite” e considera que sua formação foi “na raça”, por meio da oralidade e do aprendizado com os mais velhos.

Em geral, Caio Prado se insere na roda de samba como percussionista, pois possui a habilidade de tocar todos os instrumentos dessa família. Em contrapartida, o compositor também toca instrumentos de harmonia como o cavaquinho e o banjo. Costuma compor letra e melodia e não tem o hábito elaborá-las com instrumentos de harmonia.

---

<sup>8</sup> Informações disponibilizadas em entrevista à pesquisadora, em 26 de junho de 2017.

É formado em Ciências Contábeis, área na qual trabalhou até 2015, quando se tornou sócio de Flávia Pires na Maranata Produções Culturais e dá aulas de cavaquinho, banjo e percussão. Ministra a Oficina de Percussão “Batucando com Caio Prado”, que precede as rodas de samba da Comunidade às segundas-feiras. O compositor atua na roda fixa de músicos e geralmente se posiciona em frente a Chapinha, à direita de quem adentra ao espaço.

Maria Aparecida Silvéria de Jesus<sup>9</sup>, conhecida como Cidinha, é a cozinheira que “compõe” os caldos ao final das apresentações da Comunidade Samba da Vela. Ela está no grupo desde o início das atividades, quando a roda de samba acontecia no Bar Ziriguidum, onde era assistente de Oliveira, o antigo cozinheiro da Comunidade. Há cerca de quatro anos assumiu a cozinha.

Cidinha tocou chocalho durante 20 anos na bateria da Escola de Samba Vai-Vai. Após ter o diagnóstico de tendinite, passou a cuidar da Ala “Orgulho da Saracura”, sob o comando da esposa de Fernando Penteado, integrante da Velha Guarda da Agremiação. A cozinheira é também cabelereira afro e diarista. Durante os finais de semana, participa de eventos das comunidades de samba, como o Samba Dubronx, o Samba da Laje ou o Samba da Vela, vendendo bijuterias.

A ideia de fazer um caldo ao final das apresentações foi dos fundadores da Comunidade. Cidinha conta que, no início, era oferecido macarrão com carne moída e caldo de mocotó. Com a mudança das apresentações da Comunidade Samba da Vela para a Casa de Cultura Santo Amaro, houve um aprimoramento dos caldos.

A cozinheira cria os caldos, mas em geral não os experimenta e revela que a medida dos ingredientes é feita “no olho”. Aprendeu a cozinhar com sua mãe e conta que, quando criança, aos finais de ano, as vizinhas brigavam para que sua mãe fizesse a ceia. Gostaria de estudar Gastronomia para aprimorar seus caldos e tem o desejo de reunir suas receitas em um livro.

Fica emocionada quando é chamada à roda para falar os ingredientes e apreensiva, por vezes, quando acredita que o caldo não será suficiente para o público presente. Cidinha, quando não está na cozinha preparando o caldo, posiciona-se junto às outras compositoras e compositores que preferem acompanhar à roda de samba de pé, do lado oposto à entrada principal. Esse local é próximo, também, do acesso à cozinha.

William Lopes Fialho<sup>10</sup>, pandeirista da Comunidade, ainda não se considera um compositor, mas explica que começou a “rabiscar uns versinhos” aos 14 anos, quando fazia capoeira. O Mestre Raio Negro, seu professor à época, estimulava os alunos a estudar a história

<sup>9</sup> Informações disponibilizadas em entrevista à pesquisadora, em 11 de setembro de 2017.

<sup>10</sup> Informações disponibilizadas em entrevista à pesquisadora, em 3 e 31 de julho de 2017.

da capoeira, tocar, cantar e escrever. Quando começou a frequentar o Samba da Vela, passou a arriscar composições com maior frequência e a mostrá-las. Sua primeira canção a fazer parte do Caderno, “Minha vida melhorou”, foi em parceria com Rodrigo Junior e Japão, tendo sido gravada na primeira coletânea da Comunidade.

A formação musical do pandeirista é dividida entre a “formação da rua” e a “formação acadêmica”. A “formação da rua” se deu pela influência da família, ainda que não houvessem músicos profissionais. Seu bisavô e bisavó mineiros, tocavam bandolim e violão, respectivamente. Seus tios-avôs maternos tocavam sanfona. A capoeira proporcionou o primeiro contato com o pandeiro e a influência do pai o levou a ouvir samba. Começou a fazer trabalhos com música em oficinas de canto e percussão, até que decidiu pela formação acadêmica, obtendo a Licenciatura em Música.

Tem domínio das técnicas de execução dos instrumentos de percussão do samba, porém, se identifica com o pandeiro<sup>11</sup>, que considera ser o instrumento que proporciona noção rítmica e coordenação motora para compreender outros instrumentos. Explica a complexidade do mesmo, pois, a depender da forma como é fabricado – com couro ou nylon –, há técnicas diferentes de execução. Considera que “arranha” o cavaquinho.

Fialho argumenta que “sobrevive de música” e que viver de música no Brasil fazendo o que denominou como “música boa” é uma luta diária. Explica que já teve trabalhos formais na área da indústria e serviços, fez cursos técnicos, porém, paralelamente, estudava música por meio de cursos de áudio e *workshops*, até que decidiu fazer um curso superior de música. No decorrer da graduação decidiu se demitir do último emprego formal.

Começou a frequentar o Samba da Vela em meados de setembro de 2000, ainda no Espaço Cultural Ziriguidum. Conta que o local tinha fotos de sambistas nas paredes e era iluminado por castiçais feitos de garrafa *pet*. Relembra a presença do grupo Quinteto em Branco e Preto na ocasião de sua primeira ida ao local e da apresentação de Serginho Poeta. O que chamou sua atenção, já naquela época, foi o fato de o público prestar atenção na fala do compositor, no samba e na poesia.

Com o grupo Nova Safra do Samba, tocou no Bar Ziriguidum às sextas-feiras. Afastou-se durante um período do Samba da Vela, quando integrava o grupo Nossa Chama e trabalhou com Almir Guineto. Mesmo durante seu afastamento da Comunidade, participou de shows como o do Projeto “É tradição e o samba continua”, no Auditório Ibirapuera, e voltou a atuar de forma assídua da roda de samba em 2014.

---

<sup>11</sup> O pandeiro é homenageado pelo compositor no samba “Pra exaltar meu pandeiro”, que consta no Caderno de 2017, sobre o qual falaremos no último capítulo.

Criou na periferia de Embu das Artes, há cinco anos, o Sarau Samba Original, cujos encontros acontecem na Associação Zumaluma. O Sarau, que é uma espécie de “laboratório”, abre espaço para os artistas que desejam apresentar suas composições ou poesias e não possui registro escrito como os Cadernos do Samba da Vela. Fialho ainda integra a Tríade, com Jonatas Petróleo, também fundador do Sarau Samba Original, e Caio Prado. A Tríade conta com a produção de Flávia Pires e foi criada para que os compositores pudessem fazer apresentações de forma menos “burocrática”.

William Fialho tem uma “linhagem” de composição voltada para a crítica política e social, como é o caso do samba “‘Voltou’ no padrão”<sup>12</sup>, e atribui isso à influência de Bezerra da Silva. Argumenta que o samba é um gênero que tem um papel histórico relacionado à crítica social. Por fazer parte da roda de músicos de maneira fixa, Fialho se coloca geralmente ao lado do surdo, instrumento que fica de costas para a entrada principal e é atualmente executado por Guilherme Moreira.

Soraia da Rocha Ioti<sup>13</sup>, apesar de ter dois trabalhos musicais, sendo um deles a participação no Conjunto João Rubinato<sup>14</sup>, não tem nessa arte a sua principal fonte de renda. A compositora é formada em Ciências Sociais, com Especialização em Antropologia, Mestrado em Antropologia Cultural<sup>15</sup>. Em 2003, ainda quando fazia o Mestrado sobre a Velha Guarda do Samba, conheceu Osvaldinho da Cuíca. O sambista indicou o Samba da Vela para Ioti, que começou a frequentar a roda de samba após defender o Mestrado, em 2004.

Nessa época, Soraia Ioti não compunha. Entretanto, nutria uma inquietação por não haver nenhuma composição em homenagem a Osvaldinho da Cuíca, considerado por ela como um dos sambistas mais importantes de São Paulo. Dessa inquietação nasceu seu primeiro samba, que ficou seis meses “engavetado devido a sua timidez”. Em junho de 2006, Ioti finalmente o apresentou a Osvaldinho da Cuíca, em uma das reuniões da Comunidade Samba da Vela, após ter sido encorajada por Chapinha e Paçüera, a quem havia mostrado o samba.

Ioti entende que seu convívio com a Comunidade abriu os horizontes para além da vida que levava até então. Revela que aprendeu a ter amizades e que deve parte de sua estrutura emocional e formação de sua identidade ao Samba da Vela. Atribui à Comunidade, também,

<sup>12</sup> Disponível em: <[https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=1314986735202930&id=1139184776116461](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=1314986735202930&id=1139184776116461)>. Acesso em: 31 maio 2018.

<sup>13</sup> Informações disponibilizadas em entrevista à pesquisadora, em 18 de setembro de 2017.

<sup>14</sup> CONJUNTO JOÃO RUBINATO. *Adoniran em partitura*: 12 canções inéditas. São Paulo: Associação Cultural Cachuera!, 2017. Disco-livro.

<sup>15</sup> IOTI, Soraia da Rocha. *Assim é o samba*: conflitos políticos expressos pela Embaixada do Samba Paulista. 2004. 229 f. Dissertação de Mestrado (Instituto de Filosofia e Ciências Humanas) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

seu desenvolvimento enquanto compositora e cantora. Assim como Vó Suzana, também inicia as rodas de samba acomodada em uma das cadeiras pretas junto ao público e, conforme os sambas vão sendo apresentados, junta-se às compositoras e compositores que preferem participar da roda de samba se estabelecendo de pé próximos à porta que dá acesso ao estacionamento.

Luiz Aurélio do Nascimento<sup>16</sup>, conhecido na Comunidade como “Seu Aurélio”, nunca trabalhou com música profissionalmente. Aposentado, mantém-se envolvido com o samba, entre agremiações de São Paulo e do Rio de Janeiro, há 40 anos. Já compôs músicas e diz que atualmente “anda preguiçoso”. Toca alguns instrumentos de percussão.

Desempenha um papel importante naquilo que denominou como “Administração Geral” da roda de samba, que consiste em participar do processo de seleção de sambas para o Caderno, receber os compositores e compositoras durante as apresentações da Vela Rosa com o recolhimento dos sambas e, junto com Chapinha, integra a organização das apresentações.

Auxilia na sistematização da arrecadação dos eventos externos à Casa de Cultura, como viagens e excursões, e é responsável por guardar e expor os produtos da Comunidade, como bonés, camisetas, chaveiros e canecas. “Seu Aurélio”, durante a execução dos sambas, prefere se acomodar junto do público e de sua esposa, Célia, na fileira seguinte à dos músicos. Em geral, próximo ao Chapinha.

Tiago Império<sup>17</sup>, conhecido na roda de samba por “Tiba”, atua como compositor e fotógrafo na Comunidade. Formado em publicidade, não trabalha com música, mas sempre gostou de escrever e começou a tocar cavaquinho aos 15 anos de forma autodidata. Não se considera um “exímio instrumentista” e destaca que tem dificuldade de colocar melodias em suas composições.

Conta que começou a se interessar por fotografia ainda na faculdade e que frequenta a Comunidade desde 2008, acompanhado por um amigo, o compositor Felipe Doro. Apresentou algumas composições em parceria com ele, entretanto, não teve nenhuma aprovação no processo seletivo na época.

Devido a uma mudança em seu horário de trabalho, esteve ausente entre meados de 2010 e 2012, quando voltou e começou a participar efetivamente da Comunidade. Nessa ocasião, fez alguns registros e publicações de fotos da roda de samba, sendo convidado por Chapinha a dar continuidade a este trabalho, o que tem feito desde então.

---

<sup>16</sup> Informações disponibilizadas em entrevista à pesquisadora, em 19 de março de 2018.

<sup>17</sup> Informações disponibilizadas em entrevista à pesquisadora, em 30 de outubro de 2017.



Considera a Comunidade Samba da Vela como a família que escolheu, sendo uma honra e uma realização dela participar. Revela que, de acordo com sua percepção e fundamentado pelo seu convívio com integrantes da Comunidade, para uma pessoa ser considerada como “militante do samba” ou sambista, não necessariamente é preciso que ela toque algum instrumento. “Tiba” não costuma se fixar no espaço, circula por ele com sua máquina fotográfica, aguardando o melhor momento para fazer os registros.

Fabiano Silva<sup>18</sup> começou a frequentar a roda de samba assiduamente em 2011. Acredita que a Comunidade auxilia no desenvolvimento cultural e, de certa forma, também no espiritual. Destaca a importância das amizades, dos bons exemplos e de se ter um espaço onde podem ocorrer as discussões cotidianas.

O compositor não trabalha com música e é funcionário operacional na indústria. Teve uma orientação inicial quanto à execução do cavaquinho, porém, a maior parte de seu conhecimento adquiriu “na rua”, tocando em grupos, não havendo, nesse sentido, contato com uma educação formal ou acadêmica.

Com relação ao ato de compor, Fabiano Silva considera as temáticas do dia a dia e a reflexão sobre as questões sociais. Ressalta as orientações dadas por Chapinha quando começou a desenvolver suas composições e a importância da Comunidade, no que diz respeito ao amadurecimento enquanto cidadão, para o desenvolvimento de um olhar crítico e com respeito à diversidade. Fabiano Silva costuma assistir às apresentações dos colegas de pé, junto às compositoras e aos compositores.

Flávia de Barros Moreira Pires<sup>19</sup> é produtora cultural da Maranata Produções Culturais e sócia de Caio Prado. Foi por meio do compositor que teve seu primeiro contato com o samba, porém, sempre ouvia esse gênero musical dentro do contexto da MPB. Começou a participar das atividades da Comunidade Samba da Vela há cerca de dois anos.

A produtora cultural explica que a Tríade é um conceito que convida o público a debater sobre o samba e sua vertente transcende as fronteiras da música, abarcando a poesia e o teatro, com o propósito de atingir pessoas de todas as idades para agregar, dialogar e melhorar a qualidade do samba. Flávia Pires, responsável também pela comunicação visual do projeto, destaca que o diferencial desse conceito são as temáticas expressas nas músicas, como o preconceito e a crítica musical, atitude que contrasta com a dos sambas considerados superficiais.

---

<sup>18</sup> Informações disponibilizadas em entrevista à pesquisadora, em 19 de março de 2018.

<sup>19</sup> Informações disponibilizadas em entrevista à pesquisadora, em 26 de junho de 2017.

Escreve sonetos e revela que seu trabalho na Tríade a tem inspirado compor. Possui uma composição ainda não apresentada na roda de samba, uma crítica à gordofobia, que teve sua melodia inspirada no samba-de-breque de William Fialho, intitulado “Folha no Vento”<sup>20</sup>. Dentro do espaço da roda de samba, Flávia Pires costuma se acomodar no círculo seguinte ao da roda dos músicos, em geral em frente ao Chapinha, à direita de quem entra no espaço. É responsável por fazer algumas “transmissões ao vivo” da Comunidade pelo Facebook.

Thiago Nunes<sup>21</sup> desde a infância teve vontade de tocar instrumentos e escrever, ainda que não tenha influência musical na família. Fez poucas aulas de violão e de canto e nunca estudou teoria musical. Não tem formação profissional em música e não se julga um instrumentista, mas considera que “arranha” cavaquinho, violão e percussão. Teve grupo de samba-*rock* no colégio, com o qual fazia *shows*, porém, essa nunca foi sua principal fonte de renda. Possui formação no curso técnico em Edificações.

Começou a frequentar o Samba da Vela em 2013, quando desistiu de cursar a faculdade de Filosofia. Porém, sempre ouvira falar sobre o Samba da Vela, por ser este um espaço para os compositores e compositoras mostrarem suas músicas. Para ele, o ano de 2013 foi como um “vestibular”, pois acredita que a Comunidade tem uma espécie de “ritual de iniciação” e requisitos para dela se fazer parte, como, por exemplo, a frequência ao espaço. Atribui ao Samba da Vela sua inserção no que denominou “circuito do samba”. Assinala que o samba vive um momento “fértil” com o surgimento de jovens compositores. Thiago Nunes, dentro do espaço da roda de samba da Comunidade, costuma ficar de pé do lado oposto da porta de entrada, junto a outros compositores e compositoras.

Após uma breve apresentação dos nossos interlocutores e interlocutoras entrevistados, consideraremos os elementos trazidos pela Comunidade Samba da Vela que fazem referência a essas histórias do samba, permeadas pela valorização das Velhas Guardas de São Paulo e do Rio de Janeiro, e elucidaremos a importância do reconhecimento de uma “ancestralidade” em vida.

Neste ponto, pensamos ser pertinente reiterar que estamos utilizando a categoria “ancestralidade” de acordo com o significado que nos foi explanado por nossos interlocutores e interlocutoras. Trata-se, portanto, da exploração de uma categoria nativa, a despeito das suas implicações conceituais acadêmicas, nos interessa apreender os sentidos atribuídos pelos próprios sambistas. Para o compositor e multi-instrumentista da Comunidade Samba da Vela

<sup>20</sup> Disponível em: <[https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=190234968156214&id=10001509\\_1359074](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=190234968156214&id=10001509_1359074)>. Acesso em: 31 maio 2018.

<sup>21</sup> Informações disponibilizadas em entrevista à pesquisadora, em 29 de junho de 2017.

Caio Prado, o resgate da “ancestralidade” é a recuperação da maneira como o samba “era feito” outrora, pelo fato de haver um formato de apresentação e vivência no samba, a qual ele acredita que se tem recuperado no decorrer dos anos. Para o compositor:

[...] a própria roda em si, o próprio formato já é um formato ancestral, de transferir conhecimento, de ouvir os mais velhos, de considerar um igual ao outro, ninguém é melhor que ninguém... Então, eu acho que esse é o melhor exemplo, a própria roda em si já, acho que nem resgata, ela mantém e vai arrastando isso até o final dos dias.

Já William Fialho entende que a ancestralidade está relacionada a todos os elementos que dizem respeito ao samba. Para ele, ainda que o samba se valha de instrumentos cujas origens sejam diversas, não há como o desvincular de suas raízes afro-brasileiras. Ele reitera a importância do formato da roda de samba, tal qual Caio Prado, e destaca a presença da vela:

A própria roda de samba né, é ancestral. Aqui ainda tem o lance da vela né, que a vela já pega no que o Roque Ferreira falou, em volta do fogo<sup>22</sup>. Então a ancestralidade ela tá presente totalmente assim, em qualquer roda de samba né... Por isso que não dá pra pessoa às vezes desvincular uma coisa da outra assim... Quando se trata de samba ou cultura negra né, geral, afro-brasileira... Que hoje é difícil você desvincular também né “Ah, isso aqui é tal... Do negro, isso aqui é do branco...”. O samba mesmo ele é a mistura de tudo, ele... Tem o violão é espanhol, o cavaquinho português... É... Os chocalhos, maracas aí são indígenas, pandeiro árabe... Os tambores... Apesar que muitos tambores do samba, surdo foram criados aqui né? Mas vem a África toda aí né? Então tem essa mistura toda... Então assim, a ancestralidade ela tá totalmente presente né, qualquer tipo de manifestação cultural que envolve aí o tambor, capoeira também, tudo é ancestralidade ali, tá junto.

Para Vó Suzana, o resgate da “ancestralidade” se refere aos elementos da cultura negra que podem ser vistos na Comunidade, como a influência da própria música que foi trazida da África e a religiosidade:

Eu vejo mais assim no aspecto da cultura negra. Aqui na Vela, a gente vê muito essa questão da cultura negra né, que foi trazida pelos nossos ancestrais, então, sobre a música, a influência da música trazida da África pra essa nossa música atual e também na religiosidade do povo... É neste ponto que eu vejo um resgate grande assim da ancestralidade.

---

<sup>22</sup> Na mesma entrevista concedida à pesquisadora, William Fialho contou um pouco da sua percepção sobre o fazer musical de Roque Ferreira, considerado por ele “um dos maiores compositores vivos”. Fialho nos descreveu que, em entrevista, o compositor baiano defendeu que “é muito mais difícil fazer o simples, é muito mais fácil complicar”. Nesse sentido, a “simplicidade inteligente” de Roque Ferreira é elogiada por Fialho, que exemplifica com a canção “Samba pras moças”, gravada por Zeca Pagodinho. Esta, que de acordo com Fialho, foi a música que trouxe o cantor de volta “à tona”, possui o refrão “Incandeia”, que foi o último elemento acrescentado à letra. Para Roque Ferreira, “faltava algo” na música e ele, por ser pesquisador da cultura negra, optou por utilizar essa expressão e fazer referência às cantigas africanas, cuja manifestação era desenvolvida destacando a circularidade, em torno da “chama” de uma fogueira. Podemos relacionar essa manifestação com a roda de samba ao redor da vela acesa, como ocorre nas apresentações do Samba da Vela.

Cidinha considera que, na Comunidade, há o resgate de uma ancestralidade em termos semelhantes aos mencionados por Caio Prado e compara a vivência na Comunidade Samba da Vela à percepção que tem da vivência em escola de samba, sobretudo com relação aos ensinamentos dos mais velhos para os mais novos:

Ó, acontece assim né... Os mais antigos vão ensinando para os mais novos, entendeu? É o aprendizado, é muito importante isso... De geração a geração. É como se fosse uma escola de samba, começa na ala das crianças, aí vai pra passista, aí vai pra bateria, até chegar na Velha Guarda.

Nesse sentido, Chapinha também relaciona a categoria vastamente mencionada na Comunidade a uma “ancestralidade familiar”. Destaca que os jovens, muitas vezes, não sabem se definir por não saberem suas origens. O compositor não aprofunda sua análise em relação à origem étnica ou religiosa, embora as cite em sua explicação:

O que eu acho é que hoje... Hoje não, de uns tempos pra cá... Se você pegar um jovem hoje de 20 e poucos anos aí e consequentemente os de 15 e daí por diante, tem cara que não sabe o nome do avô, da avó, muito menos do bisavô. Quer dizer, não sabe nada da sua ancestralidade. Não tô nem falando de religião ou de questão de cor, de origem, entendeu? Não tô nem falando disso. Mas eu acho que as coisas vêm se deturpando de uma tal forma que tudo isso foi de água abaixo né. Isso pra mim faz parte dos princípios [...]. Às vezes a pessoa não sabe se definir... Então a gente bate na tecla da ancestralidade exatamente buscando isso, para que as pessoas saibam de onde veio né? [...]. Acho que faz parte não só questão da cultura, mas também da educação, por isso que a gente trabalha muito essa parte aí.

Thiago Nunes reitera um ponto observado por meio da etnografia. Para ele, a “ancestralidade” resgatada pela Comunidade tem por objetivo não deixar o “samba virar folclore”. Essa frase, dita diversas vezes nas apresentações por Chapinha, é retomada pelo compositor na sua fala, bem como a importância das comunidades de samba como um espaço de convivência e interação social, tal qual eram as escolas de samba até a metade do século passado:

Eu imagino, no meu ponto de vista, é não deixar o samba virar folclore e é neste sentido que se conecta com uma coisa que vem de antes, porque antigamente existiam as escolas de samba, nos anos 30 anos 40... As comunidades de samba daqui de São Paulo dos dias atuais elas representam, pra mim, o que as escolas de samba representavam nos anos 30, nos anos 40, nos anos 50, que é um espaço onde o compositor poderia apresentar suas obras, porque nos anos 30, anos 40, anos 50 eles não gravavam também, igual a gente, a gente não grava disco também... Mas tinham os espaços que ele podia ir lá mostrar a música dele, ao mesmo tempo em que ele tinha a dose de cultura que se deve ter, ele tinha entretenimento ali também perto de casa e tinha essa vivência social, essa interação social, essa inclusão social, que é você

conviver com as pessoas. Então é exatamente a mesma coisa, só que com outro nome [...]. Então é neste sentido que se conecta com o que se fazia lá atrás, só que, lógico, com uma roupagem nova, porque a gente não tá vivendo nos anos 30, 40 e 50 [...]. É só a época né que muda, mas a ideia é a mesma, a essência é a mesma. É você não deixar os compositores morrerem com os sambas na gaveta [...].

Ainda sobre o que se denomina como resgate da “ancestralidade”, Aurélio concorda com Thiago Nunes e acrescenta aquele que é considerado como um dos critérios para os sambas fazerem parte do repertório da Comunidade Samba da Vela representado por seus Cadernos, o samba de terreiro:

Eu acredito que sim [há um resgate de ancestralidade] porque uma das características do Samba da Vela é manter a tradição dos sambas de terreiro que é aquilo que as Velhas Guardas já faziam na década de 50, 40... Claro que o Samba da Vela dentro da sua modernidade, hoje no ano de 2018, não vai ter um samba igual ao que era feito, pode ser até bastante parecido, mas o que era feito por Wilson Batista, Geraldo Pereira na década de 50 [...].

Já para Fabiano Silva, o que ocorre na Comunidade não é o resgate, mas, sim, a preservação de uma “ancestralidade” que se dá por meio da renovação dos integrantes e da persistência do projeto desde 2000:

Eu não digo assim um resgate [da ancestralidade], eu sou mais a palavra preservação. Preservação até pelo bem de quem tá pra chegar ainda. Eu acho que de uma certa forma, eu tiro por mim, por exemplo. Eu comecei a participar aqui em 2011, que eu comecei a participar de forma mais assídua assim, participar do processo de escolha de samba e tal, aí eu vou falar pra você qual que é a importância de tudo isso que é a preservação e não é na verdade um resgate. Porque se essas pessoas não estivessem aí de 2000 até 2011 eu ia chegar aqui e não ia ter nada. Da mesma forma que a gente vai, sai, fica um tempo fora e volta, quem fica segura a onda e vai sempre renovando [...].

Soraia Ioti, quando questionada sobre o resgate da “ancestralidade”, deu destaque para essa questão relacionando-a ao elemento que considera como a verdadeira inovação da Comunidade: a vela<sup>23</sup> como marcador de tempo. A compositora explica, como trataremos adiante, que já haviam projetos de samba autoral na cidade antes da Comunidade Samba da Vela:

Não, total... A Vela não criou nada. O que a Vela fez de fantástico foi a própria vela. [...] porque a vela, ela por si só, ela marca o tempo, quantos sambas se fez falando da chama da vela, porque ela é uma coisa poética sozinha né. Tem uma religiosidade, você pode ter um milhão de imaginações pra vela, da simbologia da vela, então foi fantástico. E aí o que a Vela fez de [...] inovação, a grande contribuição nova que a

---

<sup>23</sup> Utilizaremos o elemento “Vela”, com a inicial maiúscula, quando se tratar da Comunidade e “vela”, com inicial minúscula, quando se tratar do objeto marcador de tempo.

Vela teve foi a vela... Porque a ideia de reunir sambista pra cantar samba inédito não é nova e não é da Vela. Agora, foi feito num momento que precisava. Foi inspirado no Projeto “Nosso Samba” de Osasco, que inclusive o Caio Prado veio de lá, então a Vela não é a primeira também[...].

Com esta fala de Soraia Ioti, podemos considerar que o circuito (MAGNANI, 2002) de rodas de samba em São Paulo da atualidade, cujo objetivo é apresentação de sambas autorais, teve outros alicerces. Sendo a mais antiga em atividade, constituída como projeto, a Comunidade Samba da Vela confirma um movimento iniciado antes dos anos 2000 por meio de outros coletivos e projetos. Com objetivos semelhantes, esses movimentos culturais auxiliaram a Comunidade estudada a estabelecer sua estrutura, o que a fez, em determinado momento, servir como base para outras que surgiram posteriormente.

A Comunidade Samba da Vela integra, portanto, o contexto urbano de produções culturais de forma majoritariamente autônoma. Não pretendemos nos aprofundar na análise dos editais, sejam públicos ou privados, mesmo que os integrantes da Comunidade tenham concorrido e tenham sido contemplados para manter suas atividades. Iremos citar o fato, sempre que nos for revelado, porém, o nosso foco será o de analisar o objetivo que une as pessoas em torno desse projeto e as temáticas que promovem a sua perpetuação.

O resgate da história do samba de São Paulo, por representar personagens que lhe são mais próximas, acaba por se confundir em alguns registros etnográficos com a própria razão de ser da Comunidade. O samba de terreiro<sup>24</sup>, principal critério para que um samba faça parte do Caderno, faz referência ao samba que era feito nas escolas de samba de outrora.

Como percebemos a referência às transformações do samba no decorrer do tempo de maneira recorrente, tanto por meio da etnografia quanto das entrevistas, trataremos também dessa questão. Alguns de nossos entrevistados e entrevistadas consideram as reconfigurações do samba importantes para a sua continuidade. Faz-se necessário ressaltar que, apesar de defender uma “linhagem” de samba – o samba de terreiro –, a Comunidade do Samba da Vela não impõe modelos a se seguir nas composições, sendo este estilo considerado como uma “referência” de samba para todo participante que queira conhecer os “fundamentos” dessa roda de samba.

## 2.1 Samba autoral em São Paulo

---

<sup>24</sup> De acordo com nossos interlocutores, o samba de terreiro é o samba que se fazia nas escolas de samba em meados da década de 1930. Ele é caracterizado por ser um samba “de primeira e segunda”, de fácil assimilação por parte do público.

A Comunidade Samba da Vela apresenta sambas autorais inéditos na cidade de São Paulo há 18 anos. O espaço cedido pela Casa de Cultura Santo Amaro, da qual trataremos adiante, é considerado como um local de audição onde os sambas superam as características da “música de fundo” ou “música ambiente”<sup>25</sup>. Para os nossos entrevistados, a própria forma como as pessoas são acomodadas, de maneira circular ao redor de uma vela, inspira um “respeito” aos compositores e compositoras, diferente de outros locais onde sambas costumam ser apresentados. Para se integrar ao ambiente, o público precisa se disponibilizar a prestar atenção no samba da mesma forma como ocorre com o público dos saraus, quando da apresentação de uma poesia.

Reiteramos que um dos objetivos dessa roda de samba, destacados nas apresentações por Chapinha, é o de “não deixar o samba virar folclore”. Para ele, é de grande importância a criação de composições originais e o estímulo aos novos compositores e compositoras como forma de “manter o samba vivo”. Chapinha não desvaloriza a necessidade de que se cantem sambas antigos e memoráveis, como os de Cartola, para citar um exemplo. Porém, para o fundador da Comunidade Samba da Vela, se os sambistas se limitarem apenas a reproduzir as composições já consagradas, no futuro haverá somente as mesmas músicas para serem cantadas. Percebemos que uma das marcas principais dessa Comunidade é a possibilidade de renovação do samba sem que, para isso, haja o esquecimento daquelas que revelam os “fundamentos” do samba.

Percebemos que o surgimento dos projetos de sambas autorais tem relação com o advento de um estilo comercial de samba e pagode que predominou na indústria fonográfica em meados da década de 1990. Para parte dos nossos interlocutores, esse gênero, de uma forma geral, distanciou o samba de seus “valores ancestrais” e, paralelamente, houve a diminuição dos espaços para a formação de compositores nas alas de compositores das escolas de samba do eixo Rio-São Paulo.

De acordo com Trotta (2011) o “pagode romântico”, surgiu nos anos 1990 com grupos que tomaram a decisão consciente de não se valerem parcial ou completamente das características das rodas de samba existentes até então, que se reuniam de maneira comunitária e informal, distante da rigidez exigida pelo mercado fonográfico. Percebemos que a crítica dos

---

<sup>25</sup> Parte dos nossos interlocutores destacou que o samba foi, muitas vezes, considerado apenas como o complemento de festas ou, mesmo em rodas de samba, como “música de fundo”. Para eles, isso significa que não havia a preocupação em ter atenção na composição que estava sendo apresentada. Algumas composições demonstram o objetivo da Comunidade em elevar o samba a “artista principal” da roda de samba, elemento a ser contemplado no momento de sua apresentação.

nossos interlocutores toca neste ponto, pois, para eles, as características do samba feito em “fundo de quintal” é um resgate da “ancestralidade do samba”.

Para Trotta, “[...] o mercado de samba da década formou duas trincheiras estéticas: de um lado, artistas, músicos e simpatizantes do samba ‘de raiz’; e do outro, novos grupos e seus admiradores, lançados no mercado sob a alcunha de ‘pagode romântico’” (2011, p. 20). O autor defende que, ainda que com diferenças em relação às temáticas, à sonoridade e aos padrões rítmicos, ambos os grupos promoveram um movimento e obtiveram destaque no cenário musical, o que, para ele, reduziu o preconceito contra o gênero<sup>26</sup>.

Entretanto, as “fronteiras” criadas nesse contexto com relação ao que é aceito ou não como samba transita por sistemas de classificação:

Os sistemas de classificação utilizados pelos vários grupos sociais para dividir e organizar seus bens e suas práticas culturais são resultado de um embate em que critérios e julgamentos estão continuamente em disputa. Classificar significa realizar uma escolha, elegendo esses critérios e nomeando as categorias. Ao mesmo tempo, as classificações fazem referência à totalidade do universo classificado por meio da negação do pertencimento a outras categorias. (TROTТА, 2011, p. 54).

Neste sentido, analisamos esses critérios de classificação apresentados por nossos interlocutores em diálogo com suas categorias nativas. Outro ponto relevante, o qual será retomado por meio das respostas dos nossos interlocutores e interlocutoras cedidas por meio de entrevistas, é sobre a importância das Velhas Guardas para a Comunidade Samba da Vela. Percebemos que há uma concordância geral em relação a uma valorização e que esta dialoga com os objetivos de implementação da Comunidade de Samba.

Os registros etnográficos que fizemos, por sua vez, fornecem-nos as trilhas para compreendermos a relação entre Velhas Guardas e Comunidade. Após uma breve análise do Caderno de 2016, é possível perceber que a Comunidade demonstra seu respeito e admiração pelas Velhas Guardas e sambistas paulistanos. Nesse material, há destaque para quatro personagens: Tia Cida, do Berço do Samba de São Matheus; Marco Antônio, da Velha Guarda da Nenê de Vila Matilde; Fernando Penteado, da Velha Guarda da Vai-Vai; e Dadinho, da Velha Guarda do Camisa Verde e Branco.

---

<sup>26</sup> Em uma *live* feita por meio da página do Samba em Rede no Facebook, em 11 de abril de 2018, Caio Prado admite que cantou pagode na época em que este, por questões comerciais, abriu as portas para a mídia. Reitera que o samba nunca teve a preocupação de “aparecer na televisão”. A música, nesse sentido, representava, para quem vinha das classes mais pobres, uma possibilidade de ascensão social. Disponível em: <[https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=864121140442879&id=197586510429682](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=864121140442879&id=197586510429682)>. Acesso em: 9 jun. 2018.



Os textos contidos como forma de homenagem a essas personagens foram escritos, respectivamente, por Deise Giovanini, Nino Miao, Aparecida Camargos e Paulo Soares, integrantes da Comunidade Samba da Vela. Essas personagens foram contempladas também presencialmente por meio de um projeto desenvolvido pela Comunidade, intitulado “Flores em Vida”, cujo objetivo é homenagear não apenas sambistas, mas pessoas consideradas pela Comunidade como “relevantes para a cultura”. Nesse projeto, cada contemplado recebe uma moldura de homenagens em agradecimento a sua contribuição para a cultura da cidade.

Soraia Ioti relembra que a Comunidade Samba da Vela tem, como fundadores, dois sambistas que foram integrantes da Ala de Compositores da Escola de Samba Vai-Vai. Por esse motivo, há um grande reconhecimento e respeito por parte daqueles que frequentam os encontros desta roda de samba, pois há uma troca proporcionada por esse contato:

A Vela ela nasceu de uma ala de compositores de uma das escolas [...] mais tradicionais de São Paulo [...]. E, assim, a Vela sempre teve esse caráter de tá junto com a Velha Guarda, de chamar os caras, tem composição do Zé Maria [da Velha Guarda do Unidos do Peruche] no caderno da Vela, você tem todos os aniversários, tem a Velha Guarda participando de alguma maneira, um respeito absurdo pelo Osvaldinho [da Cuíca], por exemplo, porque o Osvaldinho fundou a ala de compositores da qual saíram dois dos fundadores, então, os caras tiveram bem essa formação. Acho que é absolutamente fundamental.

A compositora, que teve seu samba em homenagem a Osvaldinho da Cuíca consagrado em um dos Cadernos do Samba da Vela<sup>27</sup>, reforça o respeito que a Comunidade tem por ele, que esteve presente no aniversário de 17 anos da Comunidade<sup>28</sup>, quando foi chamado ao palco para tocar. O sambista participou de encontros da Comunidade em algumas segundas-feiras durante o período em que fizemos o acompanhamento etnográfico. Em duas dessas ocasiões, foi homenageado e presenciou a homenagem a Luizinho Sete Cordas<sup>29</sup>, ambos contemplados pelo Projeto “Flores em Vida”. Soraia Ioti reitera que o samba feito hoje na Comunidade recupera o samba que era feito nas escolas de samba e explica, de maneira breve, as modificações que o samba teve com o tempo dentro das agremiações, relatando, inclusive, as alterações em relação à estrutura das escolas de samba de São Paulo:

O samba que se faz aqui é o samba de terreiro [...], que é samba de escola de samba. O samba de enredo é o samba do carnaval da escola de samba, mas o samba da escola de samba, do dia a dia, que hoje em dia não tem mais, mas que deveria ser de escola

<sup>27</sup> O samba “Talento e Generosidade” foi apresentado nas Velas Rosa e Azul, sendo aprovado pelos critérios da Comunidade e publicado no 2º Caderno de 2006.

<sup>28</sup> O aniversário da Comunidade Samba da Vela ocorreu no dia 17 de julho de 2017.

<sup>29</sup> A homenagem a Luizinho Sete Cordas ocorreu em 13 de novembro de 2017 e a Osvaldinho da Cuíca em 11 de dezembro de 2017, na última roda de samba do ano.

de samba é o samba de terreiro. Que é o samba, a famosa historinha, era samba de terreiro, daí virou samba de quadra, e daí foi expulso da quadra, virou samba de quintal, roda de samba de fundo de quintal. E... Mas que a estrutura é a mesma né, duas estrofes, samba de primeira e segunda, passando a mensagem em primeira e segunda. Então o modelo de samba que a Vela tenta produzir é o modelo das escolas de samba e é das escolas de samba cariocas, mas que passou pras escolas de samba de São Paulo [...]. Quando oficializou e passou dos cordões para escola de samba praticamente as características de São Paulo se perderam, que eram os cordões né... Então incorporou as baianas, então foi ficando no molde das escolas de samba do Rio [...].

Ioti finaliza, retomando o ponto de partida das comunidades de samba de São Paulo em diálogo com a função das alas dos compositores das escolas de samba que, em sua opinião, se perdeu com o tempo. Defende que os desfiles das agremiações deveriam ser uma parte de um trabalho maior a ser desenvolvido com as suas comunidades e que, por fim, as comunidades de samba acabaram por assumir a função de reduto de compositores e compositoras de sambas inéditos<sup>30</sup> na atualidade.

Mas esse dia a dia da escola em São Paulo não tem mais. Na verdade, a Vela, qualquer comunidade [...], não é que mantém, é que achou a sua essência há anos e mantém firmemente né, fazendo só samba inédito e pensando antes na essência e depois no sucesso né, não que não pense, não é pecado, entendeu? Mas pensa primeiro em manter a essência, é a Vela... E algumas outras comunidades também. O que essas comunidades fazem é o que se fazia na ala de compositores das escolas de samba, que não se faz mais. Então, assim, a Vela existe porque o que tinha que existir morreu, foi se perdendo, talvez tivesse que ser assim porque quanto mais cresce mais sucesso comercial tem, mais dinheiro entra... Mas a coisa vai ficar voltada pra aquilo. Então eu falo o samba é uma coisa, o carnaval é outra. O sambista é sambista, não é carnavalesco, não é folião. O carnaval ele seria assim a ponta do *iceberg* da escola de samba, mas não é, porque é o que dá dinheiro então a escola se voltou pra isso. Virou uma empresa de fazer carnaval, de fazer desfile. Mas no dia a dia seria o que acontece aqui. Seria pra ter ala de compositores, seria pra ter projeto social pra comunidade da escola... Seria... Seria... Seria... Mas não tem. E aí o que tem é a gente. [...] o grande reduto de samba inédito hoje, em São Paulo, tá nas comunidades...

Percebemos que certos pontos da fala da compositora dialogam com a fala de alguns compositores sobre o “resgate da ancestralidade”, sobretudo quando há uma recordação da função das escolas de samba como espaço de convivência e criação. Podemos perceber a crítica à desvalorização das Velhas Guardas também nas ideias expostas pela compositora Ana Elisa Camargos:

É, as Velhas Guardas são a nossa referência né, acho que são o nosso modelo e infelizmente não são tão reconhecidas assim. Eu que já passei por várias escolas de samba, dentre elas Vai-Vai, Nenê [de Vila Matilde], Terceiro Milênio, frequentava muito o [Unidos do] Peruche, Rosas de Ouro... Antigamente o cuidado era muito maior então a gente vê hoje um desleixo. Camisa [Verde e Branco], aquela Velha

<sup>30</sup> Preferimos utilizar a denominação “samba autoral” em detrimento de “samba inédito” no decorrer da pesquisa.

Guarda maravilhosa, adoro o povo do Camisa... Saber realmente o significado da Velha Guarda, saber o que é a Velha Guarda... O respeito que a escola deveria, que os componentes deveriam ter e muitas vezes não têm com a Velha Guarda né, então esse cuidado... Porque, hoje em dia é muito bonito ser sambista [...] as pessoas muitas vezes não se dão conta disso né, que as escolas de samba estão aí porque teve alguém lá atrás que segurou a marimba né, que apanhou, que era marginalizado.

A compositora relembra as limitações dos papéis exercidos pelas mulheres dentro das escolas de samba em relação à posição ocupada pelos homens, mas também compara a posição marginalizada de ambos perante a sociedade. Essa posição vem se transformando com o tempo, mas trouxe um esvaziamento no tocante à valorização daqueles que outrora foram oprimidos e que, hoje, são as Velhas Guardas:

Muitas mulheres eram marginalizadas, ainda são, mas em menor... Com olhar diferenciado hoje em dia... A mulher antigamente ou era passista ou era cozinheira e ela tinha que ficar em segundo plano, muitas vezes. E os homens também eram o malandro, boêmio e ponto. Mas a gente não sabe né o que esses caras sofreram na sua realidade pra segurar e manter essas escolas aí fervilhando e fazendo sucesso agora na avenida. Agora o carnaval? Agora o carnaval é ibope, é um teatro, é uma fantasia. Antigamente não, o negócio era pesado mesmo. Então eu acho que a importância da Velha Guarda é isso. É o sustento das escolas de samba.

Chapinha explica que a Velha Guarda significa um “passado presente” e que essa presença nos ambientes de samba deve ser, de fato, respeitada. Essa reverência se dá por considerar a estima “por quem vem primeiro” e porque essas pessoas representam uma história viva que deve ser estudada e que esse saber é diferente do obtido por meio dos livros, já que ele é desenvolvido por meio do diálogo com aqueles que vivenciaram as situações:

Pra começar a Velha Guarda significa um passado presente... O cara que é da Velha Guarda e já envelheceu, tem 70, 80, 90 anos e tá aí atuando, então ele é um cara que carrega esse passado, mas ainda está no presente [...]. E a presença dele em qualquer instituição, em qualquer lugar eu acho que significa o que você tem de fato de respeito num ambiente de samba, numa escola de samba, num bloco de samba, numa comunidade de samba. Eu acho que você respeitar quem vem primeiro isso é... E aí a Velha Guarda é o retrato que está ali presente para os mais novos chegarem e reverenciar o samba, porque eles vão contar histórias que eles vivenciaram né... Eles vão contar histórias não que eles leram, que eles vivenciaram e aí é uma das maiores fontes pra quem tá chegando estudar né? Porque uma coisa é você ler um livro, dois livros, isso é legal [...] Outra coisa é você escutar alguém da Velha Guarda te contar uma história dele, da juventude dele, como era o samba, como é que foi, como é que ele procedia [...] Uma coisa que ele vivenciou né e ele acaba contando não só dele, acaba contando de outros... Então a Velha Guarda é a maior riqueza que uma instituição de samba pode ter.

Caio Prado entende as Velhas Guardas como base para o samba que a Comunidade procura fazer atualmente. Um grupo de pessoas que deu início a um modo de se expressar que deve ser “mantido” e “resgatado”, como um “oráculo”. Expressões como “mestres” e

“professores” definem a posição em que o compositor entende a Velha Guarda dentro da Comunidade e para o samba, de um modo geral:

Como pra todo o samba, a gente tem a Velha Guarda como os mestres, como os professores, de quem a gente vai lá pra validar pra saber se o que a gente tá fazendo os representa, até por uma questão de linha do tempo né, a gente tá fazendo hoje o que em algum ponto se começou por alguém e quando a gente usa a expressão “manter” e “resgatar” você tem que entender qual foi a origem... Então as Velhas Guardas são o balizador de tudo né, eles são o divisor de águas pra tudo, tanto na questão do carnaval quanto pro samba. O samba ele é oriundo obrigatório do carnaval, então as Velhas Guardas são os oráculos pra tudo...

Flávia Pires concorda que as Velhas Guardas são aquilo que denominou como “direcionamento” e “raiz” para construir o novo. Para a produtora cultural é necessário você ter conhecimento da história do samba, para ela representada por essas pessoas:

Eu acho que é fundamental, sem Velha Guarda você não tem um direcionamento, você não tem uma raiz, acho que não existe você fazer samba sem Velha Guarda... É a mesma coisa que você tentar tirar do nada uma coisa do nada assim, não faz sentido. Pra você ter o novo você precisa conhecer o que já foi, senão como que você vai construir o novo?

Vó Suzana defende as Velhas Guardas como referência, pois representam o “início” do samba. Cita exemplos de Velhas Guardas tradicionais e brinca com o fato de se considerar, de certa forma, como Velha Guarda:

É esse início né, é essa valorização que teve desde o início e que eles continuam trazendo até agora. Você vê a Velha Guarda do Camisa [Verde e Branco] ela é tão tradicional mesmo, do Nenê [de Vila Matilde] sabe... Então, é assim um movimento muito importante como referência para as pessoas agora. Eu não posso falar muito porque eu também sou meia da Velha Guarda [risos], mas eu acho que é uma referência muito boa para os jovens agora.

Thiago Nunes também segue a linha de raciocínio defendida até o momento, da Velha Guarda como base estrutural para as novas criações, e acrescenta a troca que é feita entre a Comunidade e a Velha Guarda, visto que esta também se reconhece e compreende a juventude como seguidora de seus “preceitos”, como a sua extensão:

Se não fossem as Velhas Guardas, se as Velhas Guardas não existissem, o samba também não existiria, o samba teria morrido [...]. Então é de importância fundamental [...]. Porque imagina um prédio, se você não tem a fundação o prédio cai [...]. E a Velha Guarda abraça a gente sabe, por exemplo, porque ela enxerga a gente como continuação daquilo... Ela enxerga a gente como os frutos da semente que eles plantaram lá, lá atrás sabe? É importantíssimo... E é fonte de conhecimento né pra

gente, onde a gente bebe lá como se deve fazer o samba né, os preceitos do que é o samba, do que é uma roda de samba e o que significa né...

Fabiano Silva argumenta que a Velha Guarda é uma “premissa” e compara os ensinamentos que se tem com ela aos obtidos na família. Nesse sentido, para o compositor, as orientações dos mais velhos precisam ser consideradas porque estes trazem ensinamentos do tempo em que viveram – e aqui podemos recuperar as falas anteriores sobre um tempo onde “o samba não era aceito” – e podem hoje, os mais velhos, com a sua “bagagem”, orientar os mais novos. Outro ponto que foi levantado diz respeito à importância da renovação dessas Velhas Guardas:

Então, a Velha Guarda, acho que isso aí é uma premissa. É como, é semelhante à questão de família, você não tem como assim, você tem que se orientar por quem chegou primeiro, ele sempre vai ter algo a mais. Por mais que você tenha a força, nós que somos mais novos temos, vamos dizer assim, aquele entusiasmo, a força, coisa e tal. Mas não tem como, a sabedoria, a vivência já tá com quem já chegou antes. Por exemplo, ele já tem uma bagagem que você não tem e não vai ter e ele ainda tá vivendo no seu tempo, a mesma coisa que você. Então já tira por aí. Então eu acho que as Velhas Guardas são muito importantes, eu acho que é uma coisa pra ser preservada e renovada, não só a Velha Guarda das escolas de samba, mas desses redutos, eu acho que é superimportante. É o nosso patrimônio.

Aurélio vê as Velhas Guardas como os “guardiões do samba” e destaca que essas pessoas são aquelas que mantêm o “samba como cultura”. Destaca que, quando se refere às Velhas Guardas, está incluindo todos os sambistas antigos, mesmo aqueles que não participavam de escolas de samba. Também defende uma renovação desses grupos dentro das escolas de samba, considerando sua contribuição para as agremiações ao longo do tempo, visto que algumas delas já não contam mais com a presença desses membros:

As Velhas Guardas eu entendo como os guardiões do samba, aqueles que estão conseguindo manter o samba como cultura ainda, porque são eles que começaram tudo isso [...]. Não só as Velhas Guardas das escolas de samba, mas quando a gente fala em Velha Guarda são aqueles antigos compositores também que não pertenciam à Velha Guarda de nenhuma de escola de samba e que foram grandes compositores. Mas eu acho que tudo começou com eles, então é uma coisa que deve ser preservada, deve ser atualizada e não deixar morrer, que infelizmente tá acontecendo de muitas Velhas Guardas aí simplesmente deixar de existir em algumas escolas de samba né? Por causa disso, porque não há uma renovação, eu acho importante a renovação sabe?

William Fialho inicia a sua explicação sobre a sua percepção de importância da Velha Guarda por meio de uma composição, “Velha Guarda”<sup>31</sup> do irreverente sambista Dicró, que

<sup>31</sup> Disponível em: <<https://youtu.be/vibhyzbhzT8>>. Acesso em: 11 jun. 2018.

sintetiza as várias vivências de um sambista dentro da escola de samba até se chegar à Velha Guarda, “a espinha dorsal do samba”, como as funções administrativas e artísticas dentro da escola (“diretor”; “mestre-sala”), a situação de exclusão perante à sociedade já citada por outros compositores e compositoras (“Já corri da polícia sem ser marginal”), o papel da escola de samba como espaço do encontro e sociabilidade (“Fui apaixonado por baiana e costureira”) e a esperança de renovação com a juventude (“Será a Velha Guarda de amanhã”):

A Velha Guarda, como diz no samba do Dicro, é a espinha dorsal do samba né... [cantarola] “Sou Velha Guarda / Já provei ao mundo inteiro que sou bamba / Sou Velha Guarda / A espinha dorsal do samba / Fui mestre-sala, diretor e ritmista / Já puxei corda pra desimpedir a pista / Já corri da polícia sem ser marginal / Já esquentei surdo com folha de jornal / E apesar de tudo isso eu estou numa boa / A Velha Guarda é o samba em pessoa / Já fui carpinteiro, tesoureiro e artesão / Até a minha casa já serviu de barracão / Já dei muito tapa em otário vacilão / Só pra defender meu pavilhão / Já namorei passista, mulata e porta-bandeira / Fui apaixonado por baiana e costureira / E essa juventude que começa a desfilar / Será a Velha Guarda do amanhã”.

Fialho reafirma a Velha Guarda como detentora de uma “memória” do samba e como “guardiã” de um “tesouro” e de um “segredo”. Coloca a Comunidade Samba da Vela como um projeto jovem, que não possui Velha Guarda, mas que tem respeito pelas Velhas Guardas de São Paulo e do Rio de Janeiro, novamente com destaque para a figura de Osvaldinho da Cuíca:

A Velha Guarda é onde tá o tesouro né, onde tá o segredo do cofre é a Velha Guarda... Sem a Velha Guarda não tem memória né, não tem nada. Então, o Samba da Vela, hoje não tem Velha Guarda ainda né, a Velha Guarda ainda somos nós né, que é a nova guarda que tá chegando, 17 anos ainda... Mas a gente tem o maior respeito... a Velha Guarda do Camisa [Verde e Branco] que tá sempre aí com nós, da Nenê [de Vila Matilde], do Vai-Vai através do seu Osvaldinho [da Cuíca] e as do Rio [de Janeiro] também né porque tem o respeito, o Seu Monarco, já veio aqui, conhece o Samba da Vela, fomos até a Portela na Feijoada da Velha Guarda lá em 2004, 2005, e aí eles conhecem... A Tia Surica, todo mundo conhece o Samba da Vela. Então essa... O pessoal do Império Serrano também já veio aqui, Aluísio Machado [...].

Reiteramos, após a análise dos dados obtidos por meio das nossas entrevistas, que as comunidades de samba nasceram para suprir uma lacuna deixada pelas escolas de samba, quando estas passaram a não mais exercer o papel de “redutos” do samba autoral. Chapinha explica que há na cidade rodas de samba da periferia ao centro, como a roda de samba da Contemporânea e o Projeto “A rua do samba”. Lembra que havia, antes dos anos 1980, rodas de samba dentro das quadras das agremiações, que ocorriam antes dos ensaios, como o Botequim do Camisa e a roda de samba da Ala de Compositores da Vai-Vai. Salienta a existência de rodas de samba nas beiras de campo de futebol de várzea, que eram muito comuns

na mesma época. Relembra as proibições pelas quais o samba passava durante a Ditadura Militar:

Então, aqui na Zona Sul, especialmente, onde eu vivo desde que cheguei do Nordeste [...] sempre foi meio que proibido fazer samba [...]. Abertamente, só nas beiras de campo que era liberado. Por exemplo, na época da Ditadura até 85 você não podia pensar em montar um “Quintal de Bamba” desse, a Polícia chegava e acabava né? Se tivesse um vizinho que não gostava então... Era loucura... E pra você ter uma ideia o primeiro boteco de samba de toda a Zona Sul de São Paulo em 86 fui eu que montei aqui no Monte Azul... Isso contando do Ipiranga até o Extremo [...] Do Extremo ao Extremo... E aí foi pós-Ditadura, graças a Deus acabou dando tudo certo, a gente foi se arrumando e foram surgindo... O pessoal foi se encorajando, montando outros botequinhos, outras rodas de samba e hoje a Zona Sul é a região que mais fomenta samba em São Paulo [...].

O compositor completa sua fala sublinhando o preconceito racial e social que o samba sofria em todas as regiões de São Paulo, o que possibilitava a sua vivência, sobretudo com relação à apresentação de sambas autorais, apenas dentro das escolas de samba:

[...] eu digo pela ala de compositores que eu fiz parte que a gente fazia uma roda de samba antes do ensaio, a gente tinha... A gente podia cantar o que a gente quisesse, samba de todo mundo. A gente cantava samba de todo mundo, mas a gente fazia questão de cantar os nossos sambas que é essa ideia que a gente trouxe pro Samba da Vela, eu e o Paçoca, que a gente fez parte dessa roda de samba lá na Vai-Vai e o Camisa [Verde e Branco] também. [...] eu não frequentei outras escolas, foi mais Vai-Vai e Camisa. Vai-Vai porque eu era da ala de compositores e Camisa pela aproximação que a gente sempre teve com Soró, com Carica, com o pessoal lá do Camisa Verde. Então essas duas escolas eu sei, mas eu acredito que as outras escolas também eram assim, cantavam samba de todo mundo na roda de samba, os sucessos de Cartola, de Almir Guineto e tal, mas também cantavam muitos sambas autorais.

O primeiro movimento externo às escolas de samba de que temos registro por meio de nossas entrevistas e que surgiu com essa perspectiva de apresentação de sambas autorais em meados de 1997 foi o “Mutirão do Samba”, que se reunia quinzenalmente aos sábados depois das partidas de futebol no clube da Companhia Municipal de Transportes Coletivos (CMTC), localizado próximo do Metrô Armênia. Após cerca de três anos de atividades, esse movimento foi encerrado<sup>32</sup>.

Caio Prado nos revelou que, apesar de ser um movimento fechado e com o objetivo de compartilhar samba apenas entre amigos, o “Mutirão do Samba” proporcionou as bases para a

---

<sup>32</sup> Caio Prado destacou, na *live* do Facebook feita em abril de 2018, que o “Mutirão do Samba” não existe mais formalmente, mas que os amigos continuam se reunindo, porém não com a mesma periodicidade. Disponível em: <[https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=864121140442879&id=197586510429682](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=864121140442879&id=197586510429682)>. Acesso em: 9 jun. 2018.

organização no Projeto “Nosso Samba”, de Osasco, já que aquele convívio despertou o seu interesse no samba não apenas como divertimento, mas também como elemento de politização:

[...] foi lá [no “Mutirão do Samba”] que eu amadureci um pouco, um pouco não eu amadureci muito a ideia do samba para além da música, da associação, da discussão de ideias, da construção de músicas de maneira mais elaborada... Então pra mim ali foi uma escola onde eu arrisquei algumas composições que eu já tinha com os amigos de Osasco, acho que eu comecei a escrever por volta acho que de 93, 94 com mais, assim, um caráter tipo de mais produtividade e vim amadurecendo e o “Mutirão” foi um divisor de águas na minha vida por este sentido né, de postura, de amadurecimento, de ver o samba por outros pontos de vistas *linkados* na sociedade como ferramenta cultural, social, política, enfim... Eu fui me politizar melhor a partir do “Mutirão”.

Chapinha relatou que, na época do início das atividades do “Mutirão do Samba”, não havia ainda a denominação de “comunidade de samba” e que, mesmo o que conhecemos hoje como Comunidade Samba da Vela também foi constituído, em princípio, como projeto:

Então... Que até então não existia nem essa palavra “comunidade”. Era “Mutirão do Samba”. O Samba da Vela quando nasceu também nasceu como Projeto “Samba da Vela”. Nasceu como “Samba da Vela” e aí a gente organizou enquanto projeto e aí o povo, não foi nenhum de nós que demos o nome “comunidade”. Eu acho que, se não me engano, quem fez essa denominação foi a Beth Carvalho. A madrinha... Acho que foi ela que fez... [...].

Caio Prado destacou que, com o fim do “Mutirão do Samba”, houve “um processo de gravação” de sambas do qual participou. O compositor comentou que essa atividade “não tinha muitas pretensões, a ideia era registrar a música daqueles compositores e creio que fortalecer essa ideia de registro de sambas de São Paulo”. Paralelamente, ele já havia organizado uma roda de samba em Osasco com a mesma periodicidade<sup>33</sup>, com o objetivo de fortalecer os compositores de São Paulo:

[...] a ideia era ter um local onde nós pudéssemos nos reunir e cantar as nossas músicas e, sei lá, de repente artistas, intérpretes que tivessem, que se interessassem pela nossa produção seria ali um celeiro musical. Nada além disso. Então o motivo da fundação do Projeto “Nosso Samba”, que se iniciou nos anos 2000, onde eu posso ter como um ponto de partida pra essa releitura do samba em São Paulo a título de rodas de samba [...] sempre uma tendência de se apresentar letras e abrir a oportunidade pra compositores.

O Projeto “Nosso Samba”, segundo Chapinha, serviu de base para o desenvolvimento do, até então, Projeto “Samba da Vela”, e teve a duração de cerca de 14 anos, período em que

---

<sup>33</sup> Caio Prado e Chapinha destacaram, em entrevistas, a importância da periodicidade para a organização das rodas de samba que tinham como objetivo a apresentação de sambas autorais.



ambos aconteceram de maneira concomitante. Reitera a mudança de denominação de “projeto” para “comunidade” como um evento externo ocorrido com a visita da cantora Beth Carvalho:

E aí o “Mutirão” acabou. O Caio Prado sempre foi inquieto com essa situação de organizar essas coisas, foi e montou junto com alguns amigos lá em Osasco o Projeto “Nosso Samba”, né? Que perdurou 12 ou 14 anos [...]. E aí quando a gente foi montar o Samba da Vela em 2000, eu não fui na ocasião, mas o Magnu, o Maurílio e o Paquêra foram lá no Projeto “Nosso Samba” aprender alguma coisa, alguma ideia, pescar alguma ideia como é que seria pra organizar o Samba da Vela enquanto projeto e foi a partir daí que o Samba da Vela foi instituído como projeto... E enquanto comunidade foi como eu te falei, eu acho que ele foi na sequência, depois que a Beth Carvalho apareceu e começou a falar “a Comunidade do Samba da Vela” se não me engano.

De acordo com Caio Prado<sup>34</sup>, as primeiras rodas do Projeto “Nosso Samba” aconteciam no Bar do Ivo aos domingos às 10h, no Jardim das Flores, em Osasco. Havia a distribuição de informativos com a biografia de sambistas e letras de músicas, para que os sambas pudessem ser acompanhados, ideia observada no “Mutirão do Samba” e aplicada nesse projeto. A roda de samba era iniciada com sambas conhecidos e depois eram cantados os sambas autorais, de forma organizada para que as pessoas prestassem atenção. Com o tempo, o projeto passa a ser desenvolvido em um espaço cedido pelo Clube Ponte Preta, aos domingos, no período da tarde. Para Prado, os sambistas de São Paulo não possuíam “literatura” que versasse sobre a sua realidade. Era necessário, então, que houvesse essa “releitura” do samba de São Paulo com relação à organização em torno de comunidades de samba e projetos.

Após a criação da Comunidade do Samba da Vela surgiram, de acordo com a publicação Circuito das Rodas de Samba SP (2015)<sup>35</sup>, mais de 30 rodas de samba distribuídas por toda a cidade, sendo a maior concentração nas Zonas Leste e Sul. Chapinha citou, em uma das apresentações às segundas-feiras, que atualmente há mais de cem rodas de samba na cidade<sup>36</sup>. Em visita a alguns desses locais, tivemos a informação de que há rodas de samba que ainda preferem não divulgar as suas atividades no encarte supracitado.

Durante as entrevistas, solicitamos aos compositores e compositoras que citassem algumas rodas de samba cujas apresentações fossem marcadas, ao menos em parte, pela presença de sambas autorais. Importante destacar que, após as indicações, consultamos a

<sup>34</sup> Disponível em: <[https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=864121140442879&id=197586510429682](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=864121140442879&id=197586510429682)>. Acesso em: 9 jun. 2018.

<sup>35</sup> Encarte organizado pela Associação de Sambistas, Terreiros e Comunidades de Samba do Estado de São Paulo (ASTEC), com o apoio de Leci Brandão (sambista, cantora, compositora e deputada estadual do PCdoB de São Paulo), Orlando Silva (deputado federal do PCdoB de São Paulo) e André Luiz (chefe de gabinete e 1º Vice-Presidente do Corinthians).

<sup>36</sup> Ao final da pesquisa, tivemos acesso a aplicativos de celular, como o InSamba, que organizam e divulgam as informações sobre as rodas de samba da cidade. Devido ao encerramento da dissertação, não nos foi possível utilizá-los como fonte de pesquisa na atual análise.

publicação Circuito de Rodas de Samba SP (2015) para verificar informações como ano de fundação, endereço, região e periodicidade de encontros. Não encontramos outra publicação impressa atualizada sobre essas rodas de samba. Nesse sentido, destacamos a possibilidade de as informações terem sofrido alterações nesse intervalo de tempo.

Com relação às comunidades que mesclam sambas autorais com a apresentação de sambas de compositores consagrados na cidade de São Paulo, recebemos as seguintes indicações da Zona Leste: “Comunidade Maria Cursi”, criada em 2004 e que tem encontros aos sábados; “Pagode do Cafofo”, criado em 2002 e com reuniões aos domingos; “Samba da Tenda”, criado em 2001, com atividades no último sábado do mês, e “Comunidade Samba da Alegria”, criada em 2009, com encontros no segundo sábado do mês. Da Zona Norte, foi citada a comunidades: “Samba na Feira”, criado em 2007, que realiza reuniões no terceiro domingo do mês.

Já da Zona Sul, local que concentra grande parte das comunidades de samba que apresentam, também, sambas autorais, tivemos as seguintes indicações: “Samba da Laje”, criado em 1997, com atividades no segundo domingo do mês; “Pagode da 27”, criado em 2005, com encontros aos domingos; “Samba de Todos os Tempos”, desde 2004, com reuniões no segundo domingo do mês; “Samba na 2”, criado em 2009 e que realiza atividades no segundo domingo do mês; “Sociedade Samba Dá Cultura”, criada em 2006, com encontros no primeiro domingo do mês; “Samba do Tempo do Onça”, desde 2012 com reuniões no último domingo no mês, e, por fim, “Samba Delas Comunidade”, criada em 2008, com atividades no terceiro sábado do mês. Não houve indicação de rodas de samba das regiões Oeste e Centro.

Outras comunidades ou movimentos de samba da cidade, como “Samba Dubronks” (Zona Sul), “Berço do Samba de São Matheus” (Zona Leste), “Samba Bate Fundo” (Zona Sul), “Samba da Vila Industrial” (Zona Leste) e “Sarau Samba Original” foram citadas pelos nossos interlocutores e interlocutoras como movimentos importantes do samba da cidade, porém, não encontramos informações sobre elas na publicação intitulada Circuito de Rodas de Samba de SP.

Ainda que não seja o foco de análise do nosso trabalho, foram citadas comunidades de outras cidades do Estado de São Paulo, como “Samba do Sino Movimento Cultural”, que se reúne em Guarulhos; “Panela do Samba”, que se reúne em Sorocaba e teve como um dos fundadores o próprio Chapinha, em 2009; “Nascente do Samba”, em Santos, que teve como um de seus fundadores Jorge Sargento, compositor da Comunidade Samba da Vela, e “Clube do Samba do Vale do Paraíba”, que se reúne em São José dos Campos e teve como fundador outro compositor considerado da Comunidade, Marcinho Moreira.

As comunidades que apresentam somente sambas autorais como a Comunidade Samba da Vela são: “Terreiro de Compositores”, criado em 2011, com encontros às quintas-feiras no Skina Bar na Zona Leste, e a “Frente de Resistência Samba do Congo” criada também em 2011, com reuniões de compositores às terças-feiras e rodas de samba no segundo sábado do mês na Zona Norte. Acompanhamos duas apresentações do Terreiro de Compositores nos dias 05 de outubro de 2017 e 29 de março de 2018, sendo que, na segunda data, a roda de samba contou com um convidado, o compositor Renato Martins. A finalidade do acompanhamento, ainda que breve, dessa comunidade, foi a de estabelecer paralelos entre as comunidades que têm o objetivo de apresentar e promover o samba autoral em São Paulo, apontando diferenças e semelhanças.

O Terreiro de Compositores, assim como a Comunidade Samba da Vela, reúne os sambas dos compositores e compositoras em um caderno. Entretanto, não tivemos tempo hábil de nos aprofundar sobre o processo seletivo das composições. A roda de samba, no Terreiro dos Compositores, conta com um sistema de amplificação de som e, devido ao fato de as apresentações serem em um bar, não há limitações quanto ao consumo de bebida alcoólica.

Ao chegar ao local, no segundo dia do trabalho de campo, os compositores e compositoras confraternizavam na parte externa do bar, ao som de Bezerra da Silva, em um churrasco que foi compartilhado com todas as pessoas que estavam no local. Aproximadamente às 21h foi dado início à parte musical do encontro, quando os compositores e compositoras começaram a cantar sambas que não estavam no caderno. Acreditamos serem aqueles os considerados sambas “clássicos” dessa comunidade, pois a maioria do público presente acompanhava o canto, mesmo sem as letras.

Nessa Roda, as cantoras e compositoras Lua Cristina, Eloisa de Souza e Raquel Freitas participam tocando instrumentos ou fazendo coro com os outros músicos de forma fixa, do início ao final da execução dos sambas. Na Comunidade Samba da Vela temos, de forma fixa na roda de samba, a percussionista Kika Tavares e observamos que as outras compositoras fazem o coro, porém, não junto à roda de músicos. A ocasião na qual ocorreu essa junção entre músicos (que são, também, compositores) e as compositoras (que são, também, cantoras) foi no aniversário de 17 anos da Comunidade Samba da Vela, no qual Vó Susana, Ana Elisa Camargos, Soraia Ioti e Aparecida Camargos cantaram não só as suas composições no palco, mas também fizeram parte do coro fixo da roda de samba.

Assim como na Comunidade Samba da Vela, dá-se prioridade à execução dos sambas dos compositores e compositoras presentes no espaço e, além de convidar jovens compositores para participar da roda de samba, o Terreiro de Compositores já fez apresentações em locais externos, com a presença de compositores da Velha Guarda, como Monarco da Portela. Na

oportunidade o compositor carioca foi convidado a se apresentar no Coreto da BOVESPA, em São Paulo.

Percebemos, portanto, uma semelhança em relação à organização dessas comunidades de samba quanto à apresentação e seleção dos sambas autorais, guardadas as diferenças em relação às etapas. Nota-se o respeito com os compositores e compositoras de uma forma geral, sobretudo com as Velhas Guardas das escolas de samba. Outro aspecto a ser destacado é a naturalidade da presença feminina na apresentação de suas composições e participação na roda de samba, na percussão e no coro.

Nesse sentido, faz-se necessário destacar a Comunidade Samba Delas, que é a reunião de compositoras com o objetivo de apresentar seus trabalhos para além das datas onde comumente são lembradas. Ana Elisa Camargos, uma das fundadoras, explica que, além dos sambas autorais, essa comunidade se propõe apresentar a obra de cantoras e compositoras consideradas referências para o samba, como Leci Brandão, Dona Ivone Lara, Jovelina Pérola Negra e Beth Carvalho. A compositora reitera os motivos da criação da Comunidade:

[...] a gente pensou num espaço de samba onde a gente pudesse tá chamando as mulheres desse cenário cultural e artístico do samba, especificamente, e mostrando o trabalho de todas elas porque, quer queira quer não, a poda ainda existe. Não sendo feminista já sendo feminista as concessões ainda são limitadas né. Então é no Dia da Mulher, outubro Rosa agora todo mundo quer, Consciência Negra é a mulher negra... São coisas assim focadas né e estigmatizadas e a gente quer sair desse padrão. Então, a gente queria uma coisa que fizesse o ano inteiro, cantar, junto com os homens, na parceria, na coletividade, mas um espaço onde a gente não tenha que pedir permissão [...].

Para finalizar a ideia de valorização das comunidades de samba em São Paulo, é importante ressaltar a aprovação de um samba que faz referência a esse assunto no Caderno da Comunidade Samba da Vela de 2017. O “Samba de Sampa”<sup>37</sup>, que é o primeiro a ser executado pela ordem na qual foi colocado, após o samba de abertura no Caderno. O compositor Mario Leite destaca a presença de comunidades de samba em São Paulo durante toda a semana, com destaque para as situadas na periferia:

Em Sampa tem samba todos os dias  
Na segunda, na terça, na quarta  
Na quinta e na sexta também  
No fim de semana na periferia  
A gente encontra um samba meu bem

Tem Samba da Vela, tem Samba do Congo, tem Samba no Monte

<sup>37</sup> Fizemos o registro audiovisual da apresentação deste samba na ocasião da estreia do Caderno de 2017, em 25 de setembro de 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/VLrYaTB9A2s>>. Acesso em: 3 jun. 2018.

Tem Samba na Tenda, tem Samba na Laje, tem Samba na Ponte  
 Tem Samba na Feira, tem Samba no Asfalto e outros quintais  
 Nos dando a certeza que a nossa cultura não morre jamais

Na segunda estrofe, o compositor destaca o nome de algumas comunidades que foram citadas pelos compositores e compositoras nas entrevistas e traz outras que não foram mencionadas e que também não constam na publicação do Circuito das Comunidades de Samba SP (2015), como o “Samba no Monte” e o “Samba na Ponte”. Em contrapartida, Mario Leite cita o “Samba no Asfalto” que, de acordo com a publicação, foi criado em 2007 e se reúne no terceiro domingo do mês na Zona Leste.

As comunidades são realidades  
 Com sinceridade são fundamentais  
 Que no calendário da nossa cidade  
 Elas façam parte das agendas culturais

O compositor finaliza o samba defendendo a importância das comunidades (“são fundamentais”) e o seu desejo que elas sejam incluídas nas “agendas culturais” como parte das atividades divulgadas. Pretendemos, neste item, contextualizar a Comunidade Samba da Vela como um fenômeno urbano influenciado e influenciador de outras manifestações referentes à renovação do samba em São Paulo. Para isto, consideramos seus fundamentos, tais como a valorização das Velhas Guardas, que, de certo modo, retoma o resgate de uma “ancestralidade, bem como o surgimento de outras comunidades de samba que, em sua maior parte, mesclam a apresentação de sambas consagrados com sambas autorais.

## **2.2 “Santo Amaro: berço do samba da Comunidade da Vela”<sup>38</sup>**

A Comunidade Samba da Vela exalta, por meio de composições, entrevistas e registros etnográficos, a relevância da Casa de Cultura Santo Amaro para o desenvolvimento de suas atividades. Percebemos, também, a consagração do bairro, ainda que grande parte dos membros da Comunidade não viva nele. Fizemos essa constatação por meio de entrevistas e de conversas informais, sendo possível verificar que a maior parte dos membros da Comunidade reside na Zona Sul e que alguns se deslocam de outras regiões da cidade e até mesmo de cidades da Grande São Paulo, litoral e interior para o evento semanal.

---

<sup>38</sup> Trecho do samba “A Luta”, composto por Paçüera e que integra alguns dos Cadernos antigos da Comunidade Samba da Vela.

Nesse sentido, esse bairro, por intermédio da Casa de Cultura, se tornou um ponto de encontro de compositores e compositoras que provêm de diversos locais da cidade e arredores. A valorização do bairro de Santo Amaro e de seus arredores é demonstrada na parceria entre Chapinha e Sérgio Vaz, em “Caminho de Santo Amaro”. Como já analisamos, no primeiro capítulo, esse samba não foi gravado em coletâneas da Comunidade Samba da Vela, mas registrado em um dos CDs do Chapinha. Na gravação, o compositor agradece a Sérgio Vaz pela poesia, saúda a Zona Sul, as comunidades de samba e todos que fomentam a cultura na região. O samba, por sua vez, traz em seu refrão o contraste entre a marca de uma “ancestralidade” e as transformações do bairro, considerado como “irreconhecível” para aqueles que o viram “nascer”.

Ó meu Santo Amaro terra dos nossos ancestrais  
 Ô ô ô meu Santo Amaro quem te viu nascer não conhece mais

A estrofe seguinte destaca o “nascimento” do bairro, no dia 15 de janeiro, que, ao relembrar a “aldeia” e “as margens do rio”, traz o ponto de vista ocultado pela história tradicional, que é a ocupação indígena anterior ao domínio dos jesuítas. Em geral, quando lemos sobre a história do bairro, percebemos que predomina o ponto de vista do “dominador”. Entretanto, há uma opção em evidenciar na composição outros elementos que não os vastamente recordados, embora os símbolos da dominação apareçam de maneira heteróclita no discurso:

Dia quinze de janeiro reluziu a madrugada  
 O astro rei abençoou a aldeia acordada  
 Nasceu assim as margens do rio  
 Uma linda história que nunca existiu  
 Pelos Guaianazes foi contada esta história de amor  
 Botinas amarelas pisando o chão de um futuro promissor

Nesse sentido, retomamos Matos e Faria (1999), já que a música, sendo um documento histórico, proporciona uma alternativa de análise às ideias e costumes de determinados grupos que comumente não são vistos em outros documentos, sobretudo os documentos oficiais. Na estrofe seguinte, são lembradas as romarias a Pirapora e artistas considerados importantes para o bairro, como Paulo Eiró<sup>39</sup> e Júlio Guerra<sup>40</sup>:

<sup>39</sup> Dramaturgo considerado “de sangue limpo” e que dá nome ao teatro do bairro. Viveu em Santo Amaro quando este ainda era um município independente de São Paulo.

<sup>40</sup> Escultor também nascido no então município de Santo Amaro e autor da estátua de Borba Gato (localizada na Avenida Santo Amaro), do painel Monumento aos Romeiros (localizado na Praça Francisco Ferreira Lopes, em

Das romarias a Pirapora ao sangue limpo de Paulo Eiró  
 Santo Amaro vive suas glórias  
 E nem Júlio Guerra pode contar só  
 Senhor Santo são os Dias que os operários caem no samba  
 Uma gente que ri por magia  
 Quando chora inunda Guarapiranga

Na última estrofe, há o destaque para as paisagens do cotidiano em “becos e vielas” e dos bairros que integram a região e arredores. Novamente é retomada a importância da Casa de Cultura e do samba “a luz de vela” para a região e o samba é encerrado na perspectiva de a “poesia não acabar”:

O Largo Treze bate acelerado  
 Entre becos e vielas do meu coração  
 Só queria ver um Morumbi lotado  
 De mãos dadas o Arariba, Jardim Ângela e Capão  
 Paraisópolis a Chácara Flora  
 Do Monte Azul o Centro é Empresarial  
 Sem João Dias, Piraporinha chora  
 Porque casa e cultura é fundamental  
 M’Boi Mirim, Samba a luz de vela  
 E a poesia não pode acabar  
 Burle Max torna a vida mais bela  
 Que os caminhos do meu caminhar

Durante o aniversário de 17 anos da Comunidade Samba da Vela, que foi comemorado no dia 17 de julho de 2017, o poeta Sérgio Vaz, Coordenador da Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia) foi chamado ao palco montado no Espaço Clube Banespa para receber a sua moldura do Projeto “Flores em Vida” em homenagem à contribuição cultural na periferia. Chapinha destacou, nessa ocasião, que após conhecer Sérgio Vaz passou a respeitar muito mais a literatura. O poeta, por sua vez agradeceu a homenagem, aos integrantes da Cooperifa e a todos os saraus que acontecem nas periferias. Constatamos, por meio das ações apresentadas, que há um diálogo entre a Comunidade e os projetos culturais das periferias<sup>41</sup>.

---

frente à Casa de Cultura Santo Amaro), da estátua Mãe Preta (localizada no Largo do Paissandu), dentre outras obras que podem ser vistas por toda a cidade. Porém, para os compositores, ainda que o artista tenha uma vasta obra sobre o bairro, ele “não pode contar só” as suas glórias. Mais informações sobre as obras desse artista podem ser consultadas no catálogo Júlio Guerra: lembranças de São Paulo. Disponível em: <[http://www.mackenzie.br/fileadmin/PUBLIC/UP\\_MACKENZIE/centro\\_historico/Catalogo\\_Julio\\_GuerraPDF.pdf](http://www.mackenzie.br/fileadmin/PUBLIC/UP_MACKENZIE/centro_historico/Catalogo_Julio_GuerraPDF.pdf)>. Acesso em: 21 maio 2018.

<sup>41</sup> Percebemos uma aproximação do trabalho de entrevistas com a História Oral definida por Pollak (1989), pois as memórias subterrâneas aqui reveladas não constam da memória oficial do samba. O mesmo ocorre quando nossos interlocutores consideram como parte da “Genealogia do Samba” movimentos como o “Mutirão do Samba” e o Projeto “Nosso Samba”. Quando se expõe o desejo de se inserir elementos outrora esquecidos pela memória oficial é que notamos a disputa entre as memórias subterrâneas e a memória oficial. Nesse sentido, concordamos

De acordo com Chapinha, os encontros do Sarau da Cooperifa acontecem às terças-feiras há pelo menos 15 anos no Bar do Zé Batidão, no bairro Chácara Santana. O compositor aponta que, assim como houve uma ramificação de comunidades de samba em São Paulo, já que surgiram quase 100 só no município, após o Samba da Vela, houve também o surgimento de muitos saraus inspirados no Sarau da Cooperifa, de forma que é difícil mensurar quantas atividades dessa vertente acontecem na cidade atualmente. O sambista ressaltou, nessa ocasião, que há uma efervescência de movimentos culturais na periferia de São Paulo que acaba por inspirar várias periferias do país.

Outra composição que evidencia a importância do bairro de Santo Amaro é “A luta”<sup>42</sup>, composta por Paçüera, um dos fundadores da Comunidade, falecido em 2014. O samba, que dá título a este capítulo, pode ser considerado como uma composição “clássica”, já que foi cantada diversas vezes durante o período em que fizemos a pesquisa etnográfica. Sobretudo executada após a música “Acendeu a Vela”, composta também por Paçüera e Edvaldo Galdino, samba este que demarca o início das apresentações da Comunidade. O samba “A luta” aparece, pela primeira vez, no segundo Caderno de Sambas de 2003 e foi uma das canções escolhidas para ser gravada na primeira coletânea de Sambas da Comunidade.

Verificamos, na primeira estrofe, a relação entre a fé e a Comunidade. Ainda que não exista uma perspectiva religiosa nos encontros dessa roda de samba, percebemos que algumas composições trazem a compreensão de que o “berço do samba da Comunidade” foi “abençoado” pelo “Criador” e este deve ser um fator de “agradecimento” por parte da Comunidade. Outro verso importante que nos revela a relação entre a arte e a fé é “Poesias em forma de oração”. Em contrapartida, a estrofe é finalizada com outro elemento frequente na Comunidade, que é a “união do povo na rua” em prol da “defesa” da “bandeira do samba”:

A comunidade  
Agradece ao Criador  
Ele nos abençoou  
Nesse pedaço de terra  
Santo Amaro  
Berço do samba  
Da Comunidade da Vela  
Poesias em forma de oração  
Um cantar que vai além  
Da imaginação  
O povo unido na rua  
Levanta a bandeira do samba

---

com o autor no sentido de que a memória, sendo referência de um passado, visa manter a coesão do grupo e definir seu lugar na sociedade.

<sup>42</sup> Fizemos o registro audiovisual deste samba, no *pout pourri* com outros sambas considerados “clássicos”, na ocasião da apresentação da Comunidade no Rio de Janeiro, em 21 de outubro de 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/lhpRyrMDUnI>>. Acesso em: 3 jun. 2018.



E vai à luta

Na estrofe seguinte, o samba é apresentado como “vocação”, e a “luta” se reflete em duas frentes, vastamente divulgadas nas apresentações da Comunidade e registradas neste samba: a primeira se refere ao samba enquanto “tradição” e a segunda menciona o samba enquanto “renovação”. Essa renovação se dá, de acordo com o compositor, “enquanto houver sobre a mesa uma chama acesa”, ou seja, enquanto a Comunidade der continuidade a suas atividades:

Sambar é a nossa vocação  
Lutar pela nossa tradição  
Enquanto houver sobre a mesa  
Uma chama acesa  
O samba se renovará  
Essa é nossa certeza

No que diz respeito às temáticas locais, não podemos deixar de fazer uma breve análise da importância da Casa de Cultura Santo Amaro para a Comunidade Samba da Vela, que, desde 2002, transferiu suas atividades do Bar Ziriguidum para esse equipamento público de cultura. O espaço, que foi construído para exercer a função de Mercado Municipal, teve seu tombamento como monumento histórico e arquitetônico publicado em Diário Oficial em setembro de 1972 e o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (CONDEPHAAT) é o órgão responsável por sua salvaguarda.

De acordo com Eneida Malerbi<sup>43</sup>, a necessidade de se construir um Mercado Municipal na segunda metade do século XIX em Santo Amaro se deu porque a região funcionava como um entreposto comercial de produtos como madeiras e cereais. Nesse sentido, o local manteve tal função desde a sua construção, em 1897, até 1958, quando foi utilizado para diversas finalidades até a finalização do processo de restauração. O espaço passa a ser denominado como “Casa de Cultura” apenas em 1990, adotando o nome “Casa de Cultura Manoel Cardoso Mendonça” a partir de 2004<sup>44</sup>.

Em encarte distribuído com a Programação 2018, verificamos que a Casa de Cultura viabiliza diversas oficinas gratuitas voltadas para a música, dança, artes plásticas e teatro. Às segundas-feiras, são realizadas a Oficina de Percussão e a roda de samba da Comunidade Samba

<sup>43</sup> Disponível em: <<http://condephaat.sp.gov.br/benstombados/mercado-municipal-de-santo-amaro/>>. Acesso em: 20 maio 2018.

<sup>44</sup> Informação obtida por meio de conversas informais e confirmada no site da Prefeitura de São Paulo. Disponível em: <[http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/dec/casas\\_de\\_cultura/index.php?p=17685](http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/dec/casas_de_cultura/index.php?p=17685)>. Acesso em: 20 maio 2018.

da Vela; às terças-feiras, oficinas de Artes Plásticas, Dança de Salão, Circo e Teatro; às quartas-feiras, aulas de Zumba e Mímica; às quintas-feiras, aulas de Teatro, Teatro de Bonecos, Danças Árabes, Circo e Samba Rock; às sextas-feiras, aulas de Canto/Coral, Artesanato, Violão e, aos sábados, Teatro de Bonecos e Capoeira.

Há também as atividades conhecidas como “Eventos da Casa”, quando são realizados o Sarau do Mercado, na segunda terça-feira do mês, o Baile Crepúsculo Musical, no terceiro sábado do mês, e o Baile Show Sertanejo, no primeiro e terceiro domingo do mês. Exceto a Oficina de Percussão, que é oferecida por um compositor da Comunidade, as outras atividades ocorrem de maneira independente.

Alguns integrantes da Comunidade declararam, quando questionados, que a Casa de Cultura contribui para as atividades que procuram desenvolver. Fizemos duas questões complementares em relação a isso: “Qual é a importância da Casa de Cultura para o desenvolvimento das atividades da Comunidade Samba da Vela?” e “A Casa de Cultura apresenta mais limitações ou mais pontos positivos?”. E, como resposta, obtivemos os mais variados exemplos de contribuição positiva que detalharemos a seguir.

Para Chapinha, a Casa de Cultura não apresenta limitações de horário quanto à roda de samba. Porém, há outras atividades que a Comunidade gostaria de fomentar, para as quais seria necessário ter mais espaço. Outro ponto mencionado pelo compositor diz respeito à possibilidade de as atividades serem remuneradas:

Quanto à limitação de horário a gente não tem, quanto ao evento Samba da Vela em si. Mas, por exemplo, as atividades da Comunidade já têm limitação porque a Casa de Cultura tem que fomentar outros segmentos e outros Coletivos e etc. Então supponho que seria bacana o Samba da Vela ter um espaço maior lá na Casa de Cultura pra fomentar Oficinas, por exemplo, o Caio Prado fomenta aquela Oficina antes, mas fica meio atropelado, meio junto com o Samba da Vela. Seria legal que fosse, por exemplo, à tarde, claro se as pessoas chegassem e pra isso não depende só da Casa de Cultura [...].

Sobre as limitações quanto ao oferecimento de bebida alcoólica, Chapinha destaca que, por um lado seria interessante financeiramente para a roda de samba ter um bar para arrecadar fundos que auxiliariam na manutenção das atividades. Entretanto, o fato de não ter a bebida alcóolica auxilia a Comunidade a desenvolver uma concepção de samba diferente da comumente conhecida:

Se fosse em um bar, se fosse aqui no “Quintal de Bamba” fazia o bar e aí o consumo ajudaria a fomentar aquilo ali né... Financeiramente. Mas, por outro lado, eu acho bacana ser na Casa de Cultura e não ter bebida porque você leva uma outra concepção do samba, entendeu? Porque as pessoas quando se trata de música o pessoal já imagina

qualquer segmento da música o cara vai pro barzinho, qualquer lugar, vai pra curtir, beber, etc. e tal... O samba não é diferente, muito pelo contrário, o samba neste sentido é até marginalizado, o samba antigamente tinha que ter bebida, tinha que ter droga... A gente quer passar essa concepção que não necessita disso, não necessariamente entendeu? Então nasceu no meu bar que era o Bar Ziriguidum né, a gente não pôde pagar aluguel e veio pra Casa de Cultura, estamos até hoje e veio a calhar com a ideia que era exatamente do Samba da Vela que é passar pra todo mundo essa questão que você não precisa ser louco, não precisa ser bêbado, não precisa ser... Pra fazer samba bom. Pra você, enfim, pra você fazer um sarau, seja lá do que for... E eu acho que a bebida, neste caso, não ter bebida até nos ajuda, neste sentido até nos ajuda.

Os compositores e compositoras entrevistadas foram unânimes com relação ao consumo de bebidas alcoólicas no espaço de desenvolvimento da roda de samba às segundas-feiras. Soraia Ioti sublinha que o formato ideal para que as atividades decorram de forma que o público preste atenção é o fato de ser este um espaço cultural:

Eu acho que pra Vela ter o formato que ela tem hoje que, na minha opinião, é o formato ideal, teria que ser, de fato, um espaço cultural. Porque eu acho que, evidentemente a iniciativa do Chapinha foi fantástica e foi onde foi possível fazer no início né, absolutamente louvável, mas só pode ter esse formato onde as pessoas sentam, prestam atenção, onde não tem bebida alcoólica né, num lugar que seja um Centro Cultural, não tem como você fazer isso num bar.

Flávia Pires defende a importância de se desassociar o samba da bebida alcoólica, já que considera o Samba da Vela como um “culto ao samba”. A produtora cultural reforça a importância de existirem estruturas como a da Casa de Cultura, ainda que não existam recursos financeiros que os apoie:

Eu acho que assim, o fato de não ter bebida eu acho importante, porque a estrutura do Samba da Vela é um “culto ao samba”, e eu tenho uma coisa assim de tipo... Eu sei que é histórico e tudo o mais, mas a associação do samba com a bebida eu acho totalmente desnecessário cara... O samba não precisa da bebida pra ser o samba [...] E é importantíssimo que você tenha locais assim [como a Casa de Cultura] pra você... Mesmo não sendo remunerado, não ter recurso, o fato de você ter a estrutura já é importantíssimo, importantíssimo.

Ainda sobre a questão da bebida alcóolica e de o sambista ser visto preconceituosamente como “desorganizado” e “vagabundo”, William Fialho concorda com as vantagens de se fazer a roda de samba em uma Casa de Cultura. Destacou a localização e que o Samba da Vela não teria outro espaço para acontecer:

Eu acho interessante né, quando veio pra cá, o “Seu” Adelino<sup>45</sup> chamou a gente pra vim pra cá né, o Samba da Vela ia ficar sem lugar pra acontecer né... E por ter

<sup>45</sup> “Seu” Adelino foi homenageado pelo Projeto “Flores em Vida” no aniversário de 17 anos da Comunidade, no dia 17 de julho de 2017.

acontecido no bar aqui em cima, que era bem próximo, a localização não saiu tanto de onde era... Então eu acho que foi favorável essa vinda pra cá, neste sentido, da localização. Outra questão também é porque é uma Casa de Cultura, é um local que de certa forma é um espaço público e essa questão também da bebida, também, de não envolver também... Que eu acho que tem que desvincular cada vez mais esse lance da bebida, de droga, esse negócio do samba, porque a gente já ficou com essa imagem mesmo né, o estigma do sambista de bebado, de desorganizado, de vagabundo... Então eu acho que tem que desvincular cada vez mais, onde eu tô, os projetos que eu faço parte eu falo pra rapaziada “Aqui não vai rolar nada disso, senão eu tô fora”. Lá no Sarau a mesma coisa [...].

Aurélio concorda com Fialho no que diz respeito à Casa de Cultura como fator de continuidade do Samba da Vela. Destaca que o não oferecimento de bebida alcoólica é um fator de estranhamento por parte de algumas pessoas. Em contrapartida, proporciona a aproximação de outros públicos, que não estão habituados a frequentar rodas de samba, a conhecer a Comunidade:

A Casa de Cultura foi o que deu a oportunidade ao Samba da Vela de continuar fazendo o trabalho que foi iniciado no Bar Ziriguidum, onde foi fundado o Samba da Vela. Por uma série de problemas tiveram que sair de lá e não tinha assim um caminho definido para o Samba da Vela até que apareceu essa oportunidade na Casa de Cultura né [...]. Eu acho bom [não ter bebida alcoólica] pelo seguinte: primeiro porque é uma Casa de Cultura, não é uma Casa Noturna, não é um bar, não é um lugar pra curtidão, curtidão no sentido que eu digo de balada, tipo de coisa assim. Então eu acho até que você eliminando essa possibilidade de dar bebida dentro da Casa de Cultura você incentiva a família, as pessoas trazerem a família pra assistir o Samba da Vela e passa a ser uma coisa diferente porque geralmente o samba é muito vinculado com bar né, com bebida, essa coisa toda, tanto é que as pessoas estranham um pouco quando você... A gente convida qualquer amigo ou até mesmo parente, “ué, mas aqui não tem bebida?”. Aí a gente explica que é uma Casa de Cultura, não está autorizado a circular com bebida, fornecer bebida aqui na Casa de Cultura... Então acho que isso estimula e é um ponto positivo para a família.

Fialho relembrou as críticas que os fundadores da Comunidade Samba da Vela receberam ao aceitar o convite para desenvolver as atividades na Casa de Cultura. Essas críticas iam ao encontro da mudança de público, por ser a Casa de Cultura considerada um local “mais centralizado” de Santo Amaro:

Por não estar na periferia, o Samba da Vela, muitas pessoas da periferia não têm acesso... E depois começou a vim muito um pessoal mais da elite, tal, o pessoal de vários outros segmentos. Pro Samba da Vela isso é bom, é bom, porque o pessoal começa a ver como é que é... Só que assim, lá no Ziriguidum tinha mais gente da perifa né... Do nosso lado lá... E aí quando veio pra cá muita gente se afastou porque achou que o Samba da Vela tava querendo servir a outro público. Tanto que o Magnu até fez um samba né [...].

O samba lembrado por William Fialho é o “Importância da mudança”, composto por um dos fundadores da Comunidade Samba da Vela, Magnu Sousá. Esse samba, que está no 5º

Caderno de 2002, destaca o conflito existente no momento da mudança. No 1º Caderno de 2004 o samba foi inserido novamente com a seguinte observação:

quando da mudança para a Casa de Cultura Santo Amaro, houve uns certos desafetos de várias pessoas que atribuíram a nós, os fundadores, um interesse individualista que nunca existiu. Daí o samba que explica que realmente valeu a mudança.

O samba destacado contendo uma explicação sobre a mudança, traz outros elementos em sua letra, que analisaremos a seguir:

Teve gente que não quis  
Mudar não seria a solução  
Dois, cinco, sete de Antonio Bento  
Foi muito importante  
Irrelevante seria o fato de não aceitar  
São cento e quatro anos de história  
Marcados pela tradição  
Quase um terço da nossa existência nacional  
A Praça Francisco Ferreira Lopes  
Portão de entrada de um velho espaço cultural

Na primeira estrofe, a composição traz o conflito de opiniões entre os que não queriam a mudança e o argumento em prol da mudança, marcado por um breve histórico da Casa de Cultura (“São cento e quatro anos de história”) e a importância do seu papel na atualidade (“Portão de entrada de um velho espaço cultural”). Na estrofe seguinte, é dado destaque para as personagens indispensáveis para constituir a atmosfera que se pretendia criar no local:

Músicos, poetas e cantores  
Num templo quase cerimonial

Por fim, o compositor retoma a defesa em favor da mudança e a aponta não como uma necessidade ou interesse pessoal, mas, sim, do samba (“Não fez do samba uma prioridade”). Contextualiza o convite de “Seu” Adelino para integrar a programação da Casa de Cultura como uma “consagração”.

A importância da mudança  
Nem entrou na discussão  
E teve gente que não entendeu  
Não fez do samba uma prioridade  
E julgou que a comunidade  
Fosse somente de interesse meu  
A nossa preocupação é a memória  
Samba da Vela deu fruto  
E preserva a nossa história

O convite do “seu” Adelino não foi em vão  
Culturalmente o povo cravou uma consagração

Fialho defende a ocupação do espaço público e o intercâmbio entre pessoas de diversas classes sociais, pois acredita que a “segregação” é um equívoco. Entretanto, aposta na importância da aproximação das pessoas que possuem uma vivência no samba que denomina como “nosso povo”.

Com os dados que obtivemos, foi possível realizar uma pesquisa para verificar a localização do Bar Ziriguidum e comparar com a localização da Casa de Cultura Santo Amaro. Porém, como a mudança ocorreu há mais de 15 anos, sabemos que qualquer análise poderia resultar em anacronismo, já que o bairro de Santo Amaro sofreu algumas modificações nesse meio tempo. Como exemplo, podemos citar a inauguração, em 2014, da Estação de Metrô mais próxima dos dois endereços, Adolfo Pinheiro, que compõe a Linha Nove (lilás), cuja obra foi iniciada em 2009.

O que podemos destacar, entretanto, é que a distância entre o endereço do Bar Ziriguidum, situado à Rua Doutor Antônio Bento, 257, e a Casa de Cultura Santo Amaro, situada na Praça Doutor Francisco Ferreira Lopes, é de apenas 550 metros. Pensamos que a resistência à mudança por parte de alguns dos frequentadores teria relação com o fato da transferência das atividades de um Bar para uma Casa de Cultura, o que trouxe um grande impacto, conforme analisamos por meio das entrevistas com compositores e compositoras.

Retomando o debate sobre a importância da Casa de Cultura para o desenvolvimento das atividades da Comunidade Samba da Vela, Ana Elisa Camargos amplia o olhar sobre a importância dos espaços culturais por toda a cidade. Ela defende que estes são importantes para o entorno e que, muitas vezes, não são valorizados pelas próprias pessoas que poderiam desfrutar de seus benefícios.

Não só aqui em Santo Amaro né, acho que as Casas de Cultura em geral elas são espaços que oferecem assim essa diversidade cultural e onde as pessoas podem se apoderar né... E muitas não se apoderam porque às vezes ou não prestam atenção, ou não dão ouvidos, ou acham que vai ter alguém limitando, mas eu acho que elas concebem esse espaço pra que realmente as pessoas da Comunidade, do entorno, ou até de outras regiões, possam tá né mostrando seus trabalhos culturais em geral né, não só com relação à música, mas à arte, à dança, ao teatro... Então eu acho que as Casas de Cultura o povo tem que abrir os olhos mesmo e se apoderar e tomar conta, porque é pro povo mesmo...

Ana Elisa Camargos relaciona a proibição do consumo de bebidas alcoólicas com o projeto de apresentação de sambas autorais, pois previa que o público tivesse um grau de atenção maior do que comumente se tem em bares. A compositora evidencia que este é um

diferencial da Comunidade em relação a outras rodas de samba e que, apesar de ser considerada uma coisa “chata” por alguns, já é algo sabido pelo público do meio, cabendo ao mesmo a escolha em participar ou não da roda:

No começo, quando o Samba da Vela veio pra cá ele era num bar né, então no bar você tem acesso à bebida, cervejinha, um negocinho ou outro... Mas é aquilo que o Chapa sempre fala né, às vezes o pessoal acha que é balada, que é uma coisa pra curtidão e não se atém ao fundamento realmente da Vela, que o fundamento é realmente prestar atenção na letra, no samba, na composição, no compositor né, na ideia do compositor... E aí as pessoas no começo, você vai prestando atenção... Com o decorrer do tempo o pessoal vai bebendo, vai bebendo, vai bebendo, chega uma hora que a pessoa tá sambando no pé e não tá ouvindo mais nada, então sai um pouco, perde um pouco o foco. Então, neste sentido, a Casa de Cultura aqui de Santo Amaro ela veio assinar embaixo com o projeto e com o que os fundadores pensaram. O que eu acho que é o diferencial né, de vários lugares que a gente vai é o diferencial... Mesmo sendo uma coisa chata, por outro lado é uma coisa já prevista então, quem não tá afim de escutar não vem.

Fabiano Silva concorda com Ana Elisa Camargos em relação ao fato de a ausência da bebida alcoólica ser um diferencial dessa roda de samba. Reitera que o ambiente onde se desenvolvem as atividades da Comunidade proporciona uma “concentração cultural”, o que faz das apresentações uma forma de diversão, porém, não como em uma “balada comum”. O compositor destaca o caráter ritualístico das apresentações:

Ah, a minha forma de pensar é... Eu acredito que tem mais positivos, porque você vem aqui na verdade, por mais que você venha aqui buscar uma diversão, que também não deixa de ser, mas você chega aqui você acaba entrando nesse processo... Nessa concentração cultural vamos se dizer assim e é diferente, não é uma balada comum. Quando você quer uma balada comum, você quer só beber, quer só curtir, você vai em qualquer lugar. Eu acho que, a partir do momento que você vem aqui, ou pela primeira vez, ou se vim da segunda vez mais ainda você já vem com o propósito que talvez essas outras coisas, essas coisas paralelas, no caso a bebida, a curtidão a mais ela não vai fazer falta porque o propósito é outro. Isso você já tem em todo lugar, já é uma coisa diferente, o foco já é outro. Porque em qualquer lugar você vai ter a bebida, você vai ter a curtidão, a farra, até meia-noite, até duas horas e tal... Aqui é como se fosse um ritual mesmo, então eu acredito que tá tudo bem colocado.

Vó Suzana pondera que a Casa de Cultura tem sido essencial para o desenvolvimento das atividades da Comunidade. Considera importante o fato de não haver bebida alcoólica, sendo este um local onde os compositores e as compositoras vão para aprender e ensinar:

Eu acho que ela é essencial né? É um local acessível, é um local onde pela organização e por ser uma Casa de Cultura então tem outro respeito, é diferente de você ir numa roda de samba num outro local onde alguém bebe, fuma... Onde as pessoas falam alto enquanto as outras estão tocando. Aqui é como se fosse uma escola mesmo para os compositores né? Eu acho assim essencial tanto o espaço físico como a filosofia do local.

Caio Prado retoma a importância da localização da Casa de Cultura e argumenta que não há restrições quanto ao uso do local. Relembra que, apesar de não haver comércio de bebida alcoólica dentro do espaço, pessoas que estejam com bebida alcoólica não são impedidas de ingressar. Percebemos, durante a pesquisa que às segundas-feiras, em alguns momentos, parte do público consumia cerveja, provavelmente comprada nos bares do entorno. Entretanto, ainda que essas pessoas não tenham sido proibidas de ingressar, o compositor pontua que o próprio ambiente demonstra o seu “critério”, já que o respeito ao momento da fala age como uma “liturgia”:

[...] nós estamos na altura do 820 da João Dias, então tá muito bem localizado, geograficamente eu creio que tá ótimo. Agora com relação às restrições, eu acho que não tem restrição, a gente pede pra que a pessoa não consuma, aqui não tem bebida, mas não é proibido se a pessoa vir de fora com a bebida... Mas a pessoa vai perceber pelo ambiente que há uma liturgia né, há uma liturgia de respeitar o momento da fala, de se ouvir o compositor, então a cultura ela acaba dizendo sem dizer qual que é o critério da casa.

O compositor admite que, para parte de um público que frequenta rodas de samba, a rigidez das regras das atividades da Comunidade no interior da Casa de Cultura não é interessante. Porém, compreende que há várias propostas relacionadas à forma de se vivenciar o samba e defende esta, relacionada à Casa de Cultura, como uma “proposta cultural”, de “transmissão de conhecimentos” que acaba por ser a escolha dos frequentadores e frequentadoras da roda de samba:

Então, pra muitas pessoas não é interessante, quem não entende a proposta cultural, tem muita gente que não vem aqui, até amigos que eu conheço que falam, “não vou no Samba da Vela porque é chato, não pode beber, não pode conversar”. A gente tem que respeitar, de repente o limite da pessoa é aquilo, a forma de ela entender a cultura é aquilo. Ela trabalha a semana inteira e quer beber e falar, não tiro o direito dela... Mas também uma grande parte de pessoas que é o contrário, que quer pelo menos um dia na semana vir numa proposta cultural, quer compreender mais a cultura da sua terra, quer colaborar, então isso é totalmente aceitável e fácil de compreender. Não é uma festa onde tem o samba, que é uma grande diferença. [...] é um samba que cultua a cultura, que transmite o conhecimento para as pessoas.

Caio Prado conclui o seu raciocínio, confrontando os encontros da Comunidade com aquilo que denominou como “entretenimento mercadológico”, que ocorre nas casas de shows e danceterias. Para ele, o comportamento do público que frequenta as atividades desenvolvidas pela Comunidade na Casa de Cultura se aproxima do comportamento do público que assiste a uma peça de teatro ou a um filme no cinema.



Então é diferente, não é uma festa. É festa pela reunião de pessoas porque é um ambiente agradável, mas é uma forma de entretenimento diferente do mercadológico, digamos assim, das festas, casas de *shows*, das boates ou danceterias, o Samba da Vela não é isso, é uma Casa de Cultura. [...] Acho que é a melhor forma de entender o Samba da Vela é quando você vai a um teatro, quando você fala “vamos a um teatro ou vamos a um cinema?”, você já se predispõe pra saber que você tá indo pra onde você vai sentar que você vai ouvir, que você tem um comportamento diferente. Agora quando você recebe um convite pra ir numa balada, num *show*, numa festa, você já vai pronto pra isso, já se dispõe pra isso de diversas formas, financeiramente, psicologicamente né... Agora quando você vem a uma Casa de Cultura assistir a um evento, as pessoas já vêm prontas pra isso, já sabem que vai sentar, que vai receber uma informação né, é diferente da festa que você vai pagar pra entrar, vai consumir, é diferente.

Importante destacar que, dentre as várias atividades desenvolvidas pela Comunidade, como *shows*, aniversário e os encontros às segundas-feiras, o único momento em que há essa rigidez quanto ao consumo de bebidas alcoólicas diz respeito àquelas que acontecem dentro da Casa de Cultura. Ainda que se espere uma postura do público, há uma modificação quanto à interação com o decorrer das apresentações.

Os membros da Comunidade e o público em geral interagem de diversas formas, sendo que o canto, as palmas e os aplausos são frequentemente iniciados e solicitados pelos músicos da roda de samba. A dança está também presente, sobretudo, nas músicas irreverentes. Entretanto, não existe o mesmo padrão do “samba no pé” peculiar às escolas de samba.

### 2.3 “Que a divina luz ilumine todas as criações”<sup>46</sup>

A vela é um dos elementos centrais dessa Comunidade de Samba. Isso se deu como forma de demarcar o tempo de início e, principalmente, o momento de encerramento do samba. Por serem as atividades semanais desenvolvidas em uma segunda-feira, havia a preocupação, por parte dos fundadores, de encerrar o samba de “uma forma educada”. Foram feitas diversas sugestões: um despertador, um galo ou uma ampulheta. Mas foi a sugestão de Paçüera, considerado como uma pessoa “espiritualizada”, que foi aceita e a vela se tornou um marcador de tempo de grande valor simbólico e poético.

Defendemos que a vela, ao ser acesa no centro da ação da Comunidade, ultrapassa o significado de marcador de tempo. A frase dita ao acender a vela e as palmas solicitadas, quando a mesma é acesa ou quando se apaga, nos revela um ritual importante que auxilia a criar a atmosfera desejada pelos seus membros, de atenção e respeito ao samba. Nesse sentido, iremos

---

<sup>46</sup> Frase dita em todo início do samba por Chapinha ao acender a vela. Paçüera tinha essa função na Comunidade antes de seu falecimento.

nos valer da teoria de Victor Turner, para quem as entidades liminares se situam “no meio e entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimonial” (1974, p. 117). Turner ainda destaca a variedade simbólica propiciada pela ritualização e os elementos transitórios que elevam os indivíduos dentro de uma *communitas*.

A vela foi, com o tempo, elevada a uma personagem única da Comunidade. Não apenas como simples marcador de tempo ou como elemento de crença subjetiva, ela passa a protagonizar as letras de alguns sambas considerados “clássicos” no coletivo. Pretendemos, neste item, destacar essas composições que apresentam a vela como elemento de inspiração e identificar as temáticas com as quais elas se relacionam.

Porém, antes de nos aprofundarmos na análise do significado da vela, precisamos destacar outro elemento vastamente citado por nossos interlocutores e interlocutoras em ação, que é a organização da roda de samba em torno de uma Comunidade. Constatamos, com o decorrer da pesquisa, que para um samba ingressar no Caderno é necessário, além da “qualidade” e aprovação dos “critérios” de escolha, que o compositor ou compositora façam parte da Comunidade. Para Chapinha, há alguns princípios que qualificam a pessoa como integrante da Comunidade, como frequência, participação e interação:

Frequência né? Eu acho que a frequência é um ponto definitivo pra você... Como é que a pessoa vai ser de um coletivo, de algum lugar. O cara só pode falar que tá empregado se for trabalhar. Então quer dizer... É frequência... Mas tem pessoas que não conseguem frequentar por um motivo ou por outro, mas você sente... A gente já tem, nesses anos todos, a gente já adquiriu a experiência de analisar a participação da pessoa mesmo que seja de vez em quando que ela vai lá. Acho que a própria participação dela, a interação dela ali, você vê que as vezes ela mora muito longe, às vezes é questão de trabalho, mas ela gostaria de estar ali toda segunda-feira no caso do Samba da Vela.

Essa interação, que se dá entre pessoas de diversos locais da cidade e do estado, nos traz uma diversidade de opiniões e sensações sobre o símbolo da Comunidade: a vela. Nesse sentido, apesar de alguns de nossos interlocutores, como Caio Prado, Aurélio Nascimento e Vó Susana, reiterarem o significado da vela como cronômetro do samba, consideramos a importância de registrar opiniões que divergem dessa lógica. Para Chapinha, o significado da vela é subjetivo e, ainda que prevaleça o sentido inicial de utilizar a vela como marcador de tempo, a vela possui um “lado místico” e o poder de “emanar energias positivas”:

Depende do imaginário de cada um, mas ela continua sendo o relógio né, a gente continua procurando obedecer a vela, que foi criada pra isso. Mas a vela é uma coisa muito emblemática né, muito místico, o lado místico da vela acho que precisa a pessoa... Tem que ser uma antropóloga pra desmistificar aquilo ali... Mas todos sabem que quando a gente acende uma vela é, independente se é pra cantar samba você... Se

“você acender uma vela e você fizer um pensamento ‘Eu quero ajudar o Chapinha a conseguir isso e aquilo outro’, através da chama daquela vela mandando uma energia positiva boa pra mim com certeza essa energia vai chegar. Então, por isso que a gente sempre usa lá ‘Vamos emanar essa energia pra lá, pra cá’”.

Cidinha explica que, para ela, a vela significa “uma energia e uma espiritualidade, independente da religião”. Nesse sentido, podemos estabelecer um diálogo com Tiago Império, já que ele também entende a vela como “algo sacro [...] que leva a Deus, que é algo que vai pro divino”. Compreendemos os mesmos elementos contidos na fala de Ana Elisa Camargos, que acaba por sintetizar o significado objetivo (cronômetro) e subjetivo (espiritualidade) da vela:

Pra mim, como dizia o Paçêra né, é a luz, é a chama que nos ilumina e ilumina as nossas mentes. Porque, apesar de ser uma simples vela acesa pra marcar o tempo né, um temporizador, mas ela... A representatividade da vela é uma coisa muito grande na vida das pessoas né e aqui no Samba da Vela não deixa de ser [...]. Aquela chama ela vai te dar sabe o romantismo, você quer agradar, você quer mentalizar, então quantos sambas tem falando da vela em si, da luz, da chama que guia e tudo o mais... Que ilumina porque isso daí é poético né. A vela é poética e chega numa roda de samba você ter uma vela na mesa, te iluminando, que apesar de marcando o tempo ela tá te iluminando, é um respeito muito grande. É aquilo que a gente tava falando do respeito né [...] te remete a mil coisas, então isso daí parece que te enche o coração de bondade. Então pra mim tem esse significado, respeito.

A compositora prossegue sua explicação com os significados que a vela pode ter com relação à religiosidade ou quando utilizada no ritual das festas de aniversário. Explica que o ato de se acender uma vela, em diversas ocasiões, já muda a “energia” da situação vivida. Destaca que, para ela, até a imagem da vela, junto aos instrumentos musicais, remete a algo espiritual:

E a vela usada quando a gente tem um problema familiar, usada pra um anjo da guarda numa situação religiosa, ou usada nos terreiros, ou usada nos velórios, ou usada num ritual de yoga, espiritual, sei lá... Enfim, eu acho que a vela tem um significado muito bonito. E casada com o samba então, aí o bicho pegou [...]. Na realidade, a princípio, era só pra marcar o tempo. Mas a partir do momento que você acende uma vela na mesa e você senta em volta já mudou tudo, já mudou tudo. Você compra um bolinho lá, ah, cantar parabéns, você coloca uma velinha lá, um palito significando a luz, uma chama, já muda, já virou festa, já mudou o ritual... Então essa força que a vela tem ela se fortaleceu com o samba e com o Samba da Vela. Aqui no Samba da Vela a vela é essencial, é energia pura. Às vezes uma foto né que a gente vê do Samba da Vela, às vezes uma foto da mesa com os instrumentos e aquela vela no meio, nossa, aquilo já até arrepiava né, porque você já se remete a milhões de coisas, então a energia é muito boa.

Fabiano Silva compreende a vela como um definidor de tempo da roda de samba, entretanto, revela que a mística que acabou se criando em torno do objeto se reflete ao fato de que as segundas-feiras são sempre inéditas. A vela, nesse sentido, reflete essa “renovação”, que cria no público a expectativa do que pode vir a acontecer, e o sentimento de “missão cumprida”:

Olha, isso é uma coisa muito interessante porque o que é que acontece? A Vela é assim, no meu modo de entender, além de toda essa mística que acabou criando...Inicialmente ela foi escalada pra definir o tempo da roda de samba, mas pra gente, sinceramente, eu acho que...O Chapinha fala, a gente olha que cada segunda-feira realmente é totalmente diferente da outra, acontecem coisas do arco da velha aí... Parece que é um marco, acendeu a vela parece que tá renovando [...]. A cada vela acesa a gente sente assim “vamos ver o que vai acontecer hoje”. Dá um pouco desse sentimento. E quando ela apaga é “ô, a missão de hoje tá cumprida”.

Sobre esse sentimento de “renovação” e “missão cumprida”, podemos destacar dois sambas que demarcam o momento onde a vela é acesa e quando sua chama se apaga. Ambas são composições que constam em todos os Cadernos impressos ao longo dos 18 anos de atividades da roda de samba e são colocados nos encartes conforme apresentados: no início e no final. Por conseguinte, são cantados em todas as apresentações da Comunidade em apresentações internas e externas.

O primeiro samba, “Acendeu a vela”<sup>47</sup>, é uma composição de Paçüera e Edvaldo Galdino. Demarca o início das apresentações dos sambas autorais da Comunidade, sejam essas apresentações cujas velas sejam rosas, azuis ou brancas. Por diversas vezes, notamos que, até o acendimento da vela e o canto desse samba, outros sambas podem ser cantados. Isso ocorre quando os músicos da roda de samba decidem aguardar o público se acomodar, ou em dias em que há um trânsito maior na cidade do que o já esperado, resultando no atraso do início das apresentações oficiais. Os músicos cantam sambas consagrados, sambas de partido-alto caracterizados pelo improviso, dentre outros.

Entretanto, após o momento em que a vela é acesa, que o samba denominado o “Hino de Abertura do Samba da Vela”<sup>48</sup> é cantado, inicia-se o ritual de apresentação de sambas autorais dos compositores e compositoras que integram ou pretendem integrar a Comunidade. Esse primeiro samba a ser cantado foi gravado na segunda coletânea da Comunidade, lançada em 2012, e no segundo CD do grupo Quinteto em Branco e Preto, lançado em 2003:

Acendeu a Vela  
O samba já vai começar  
Ela é quem chama  
Que é viva chama pro povo cantar  
A fé que não cansa  
Mantém a esperança  
Do nosso viver

<sup>47</sup> Fizemos o registro audiovisual deste samba, no *pout pourri* com outros sambas “clássicos”, na ocasião da apresentação da Comunidade no Rio de Janeiro, em 21 de outubro de 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/lhpRyrMDUnI>>. Acesso em: 3 jun. 2018.

<sup>48</sup> Termo retirado do site do Magnu Sousa. Disponível em: <[http://www.magnusousa.com.br/samba\\_vela/2000/01\\_acendeu\\_a\\_vela.pdf](http://www.magnusousa.com.br/samba_vela/2000/01_acendeu_a_vela.pdf)>. Acesso em: 21 maio 2018.

O Samba da Vela  
Está esperando você

Na primeira estrofe, o samba retoma a ideia da vela como marcador do início da apresentação dos sambas, fazendo um trocadilho com o fato de ser a vela quem “chama” o “povo” para “cantar”. O verso “A fé que não cansa” remete à importância que os integrantes da Comunidade dão a esse espaço onde há a possibilidade de se apresentar os sambas na “linhagem” que os agrada e de manter a “ideologia” que os move. A palavra “fé” não se dirige a nenhuma religião de forma específica, mas a uma crença na “cultura do samba”.

A estrofe finaliza com um convite, o qual continua a ser destacado na estrofe seguinte, onde o espaço da Casa de Cultura é enfatizado como um local de união, canto comum e encontro. Dessa segunda estrofe não podemos deixar de frisar o verso “Venha fazer a história”, que salienta a posição das pessoas que frequentam o espaço como atores e atrizes de sua história. O verso seguinte, “Venha com a gente aprender”, ressalta a relação didática que a Comunidade pretende ter com relação ao público em geral:

Venha pra cá pra cantar  
Venha pra cá pra se ver  
Uma só voz embalar  
Pra nunca mais esquecer  
Venha fazer a história  
Venha com a gente aprender  
O Samba da Vela  
Está esperando você

A última estrofe reitera a vela como “A luz do samba” que “conduz”, “inspira”, “seduz” e “induz à união”. O termo “irmãos”, muito utilizado religiosamente, é frequentemente inserido nas composições quando se tem a intenção de fazer referência aos membros da Comunidade<sup>49</sup>:

A luz do samba reluz  
Conduz à inspiração  
Seduz, a todos induz  
À união de irmãos  
Queremos um canto forte  
Pra ver o samba vencer  
O Samba da Vela  
Está esperando você

<sup>49</sup> Verificamos que a composição “Irmãos de fé”, de Magnu Sousá, Maurilio de Oliveira, Paçüera e Chapinha, que consta no primeiro Caderno de 2005 e foi gravada na primeira coletânea da Comunidade, é a canção que dá o maior destaque a esse elemento. Cantado frequentemente em apresentações internas e externas, o samba revela elementos de religiosidade, sobretudo na segunda estrofe: “E ter a liberdade de sentir saudade / Ver nossos irmãos de fé / Rever as amizades / Que felicidade / Deus, olhai por nós / Abençoi os caminhos / Pra nos livrar dos espinhos / Nunca nos deixe sozinhos... / Pai, vamos cantar Pra agradecer ao Criador”.

Consideramos relevante reiterar que a Comunidade Samba da Vela não representa um grupo homogêneo no tocante às crenças religiosas, sobre as quais não nos debruçaremos nesta pesquisa. Entretanto, sua performance musical dialoga com a ideia de ritualização do sagrado assim compreendida por Oliveira Pinto (2001). Devido ao emprego da vela como marcador de tempo, elementos de subjetividade são acionados, como vimos por meio das entrevistas cedidas por nossos interlocutores e interlocutoras. Esses rituais, de acordo com o autor, nos proporcionam elementos para constituirmos o que ele denominou como “etnografia da performance”, a qual possibilita verificarmos formas de organização próprias de “tempo e espaço”, aqui forjadas nessa manifestação cultural.

Como parte deste ritual, temos a composição “A Comunidade chora”<sup>50</sup>, de Magnu Sousá, Maurílio de Oliveira e Edvaldo Galdino, que foi gravada nas duas coletâneas da Comunidade Samba da Vela, lançadas em 2005 e 2012, por Chapinha em seu CD, lançado em 2012, e por Beth Carvalho, no CD Pagode de Mesa volume dois, lançado em 2000.

Esse samba é cantado para demarcar o final das apresentações, quando a vela se apaga. A composição é uma espécie de síntese das apresentações, que descreve a ação do momento em que a vela é acesa “iluminando o compositor”, até o momento em que ela se apaga e “a Comunidade chora”. Importante reiterar que o sentimento de tristeza representado pelo “Hino de encerramento do Samba da Vela”<sup>51</sup>, quando a vela se apaga e o desejo para que permaneça acesa por mais alguns instantes, é algo recorrente nas composições da Comunidade<sup>52</sup>.

Quando a vela acender  
Eu vou cantar meu samba até prevalecer  
A luz que ilumina o compositor  
Que tem a luz nos olhos seus  
Eu rezo pra essa chama tão crepuscular  
Durar mais um minuto nessa hora  
Ah! Porque senão  
A comunidade chora (2x)

<sup>50</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5esVMU2ZszA>>. Acesso em: 03 jun. 2018.

<sup>51</sup> Termo retirado no site do Magnu Sousá. Disponível em: <[http://www.magnusousa.com.br/samba\\_vela/2000/01\\_a\\_comunidade\\_chora.pdf](http://www.magnusousa.com.br/samba_vela/2000/01_a_comunidade_chora.pdf)>. Acesso em: 22 maio 2018.

<sup>52</sup> Outra composição considerada “clássica” que retoma esse desejo de “manter a vela acesa” é “Pra vela não se apagar”, de Vó Suzana. O samba, que consta no 4º Caderno de 2003, não é cantado com a mesma frequência que os anteriormente analisados. Entretanto, é comumente incluído nos repertórios de apresentações externas e foi gravado na primeira coletânea da Comunidade Samba da Vela. Nos versos da segunda estrofe, há uma relação entre a proteção divina da vela e uma proteção que o samba traz ao ato de cantar: “A vela ilumina os meus passos / E o samba ilumina o meu cantar / Por isso quando olhei a vela acesa / Rezei pra ela não se apagar”. Na última estrofe há a retomada da Comunidade como reduto do samba e espaço de encontro, com o destaque para sentimentos positivos como “carinho e amor”: “O Samba da Vela / Reúne carinho e amor / O Samba da Vela / É o reduto do compositor / No Samba da Vela / Gostamos de nos encontrar / E rezamos juntos / Pra vela não se apagar”. Fizemos o registro audiovisual desse samba na ocasião da apresentação da Comunidade no Rio de Janeiro, em 21 de outubro de 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/PfAGoOBk8xw>>. Acesso em: 31 maio 2018.

Quando a vela se apagar e o samba terminar  
 Saudade não me deixa ir embora  
 Meu peito vazio implora  
 Que uma luz me ilumine agora!

Devido à grande quantidade de ocasiões em que a Comunidade se reúne, questionamos nossos interlocutores e interlocutores se consideram como mais importante algum dos momentos vividos com a Comunidade. Dentre eles, mencionamos os eventos que denominamos como “internos”, que são os que ocorrem na Casa de Cultura Santo Amaro e representam o processo de seleção de sambas para integrar o Caderno, como a Vela Rosa e a Vela Azul. A Vela Branca, também considerada evento “interno”, é acesa quando os sambas são selecionados e passam a ser cantados durante as segundas-feiras.

Relembramos, também, os eventos considerados “externos”, representados pela comemoração anual do aniversário do Samba da Vela, shows em locais culturais, viagens como a realizada para o Rio de Janeiro, que também resultou em uma apresentação, dentre outros acrescentados pelos integrantes da Comunidade.

Para Chapinha, o momento mais importante da Comunidade é aquele em que o samba acontece. Destaca o instante em que a vela é acesa e a interação entre as pessoas ao final, quando a sopa é oferecida. Interpreta que esse, junto a outros momentos, como os das excursões, é quando são construídas as relações de amizade que caracterizam uma comunidade:

Eu acho que o momento mais importante é quando você acende a vela, as pessoas estão ali você acende a vela. Você canta o “Acendeu a Vela” e as pessoas interagem com você. Ou seja: o mais importante do Samba da Vela é o próprio samba [...]. A sopa no final é importante, a interação das pessoas é importante... Mas o samba, a magia da roda de samba, o respeito, tudo ali é o mais importante. As outras coisas que acontecem pós isso não quer dizer que não seja tão importante, mas assim... Não tem como, o samba, a concentração pra fazer um bom samba, pra preservar a qualidade, pra agregar boas energias acho que é o mais importante de tudo isso. Aí tem essas coisas que são importantes para uma Comunidade que é você, por exemplo, fomentar uma excursão, uma viagem, pra que as coisas não se limitem só a aquela roda de samba [...]. Principalmente em se tratando de Comunidade você tem que interagir mais um com o outro [...]. Essa relação de amizade, uma infinidade de amizades que surgiram de relações que ajudaram a montar outras comunidades e outros movimentos, não só do samba, então eu acho que são movimentos importantes.

Caio Prado considera que não existe nenhum momento mais importante, visto que todos auxiliam na construção da história da Comunidade. Para o compositor:

[...] o momento importante é todo o momento que a gente tá reunido, aquele é um momento mágico, aquele é um momento esperado, aquele é um momento de festa [...]. Importante é a Vela estar acontecendo, a vida da Vela estar em andamento, isso é importante a todo tempo.

Flávia Pires concorda com Caio Prado, mas acredita que o que mantém e renova a Comunidade, considerado como o auge da expectativa, é a Vela Rosa. Para a produtora cultural, essa etapa representa um momento aguardado durante todo o ano, sobretudo pelos compositores e compositoras, para que possam apresentar seus sambas inéditos. Nesse sentido, Soraia Ioti também está de acordo, já que considera esta a “razão de ser” da roda de samba. Thiago Nunes concorda, já que, tanto na Vela Rosa quanto na Azul é possível não só apresentar, mas também conhecer novas composições. O compositor destaca, também, o momento da “resenha”, de grande importância para a Comunidade.

A “resenha” é o momento posterior à roda de samba, que se inicia no momento em que é distribuído o caldo feito por Cidinha e pode ter continuidade em um dos bares dos arredores da Casa de Cultura. Para Thiago Nunes, a “resenha” é de importância fundamental e proporciona o seu enriquecimento enquanto compositor, já que é um momento onde surgem novas ideias, e enquanto ser humano, já que a interação entre as pessoas promove a construção de amizades e laços para a vida.

Cidinha considerou o aniversário do Samba da Vela como momento de grande importância para ela e para a Comunidade. Ana Elisa Camargos reiterou a sua preferência pela Vela Rosa, por ser a etapa de conhecer novos sambas e novas temáticas. Explica que os compositores e compositoras se emocionam e anseiam muito por esse momento. Entretanto, sublinhou que as apresentações onde a Comunidade faz a sua “divulgação cultural”, em grupos ou em apresentações individuais, são de grande relevância e recuperou a importância da “resenha”.

Aurélio frisou a relevância e o orgulho por, de certa forma, participar do Projeto “Flores em Vida”, cujo objetivo é a valorização daqueles que a Comunidade considera como os grandes nomes do samba e da sociedade. Fabiano Silva considerou todos os momentos como tendo uma importância particular. Enfatizou as etapas de apresentação dos sambas, por meio das cores das velas como momentos de “novidade” (rosa), “afirmação” (azul) e “consagração” (branca) e as apresentações externas, como os shows que acontecem em São Paulo e a apresentação do Rio de Janeiro.

William Fialho preferiu citar momentos marcantes no decorrer de sua história na Comunidade, como o dia do velório do Paçüera, que também ocorreu na Casa de Cultura de Santo Amaro. Considerou este como um dia triste para o samba, em que houve a reunião de



várias personalidades do gênero, que durante toda a noite se revezaram para o “gurufim”<sup>53</sup> do compositor. Citou também a presença da Beth Carvalho no primeiro aniversário da Comunidade Samba da Vela, a gravação da primeira coletânea do Samba da Vela<sup>54</sup>, a participação do Samba da Vela na homenagem à Beth Carvalho na Câmara Municipal e na gravação de seu DVD<sup>55</sup> e a ida à Portela<sup>56</sup>.

Procuramos, neste capítulo, traçar uma “Genealogia do samba” com base em nossas observações e nos dados fornecidos por meio das entrevistas com nossos interlocutores e interlocutoras. Com isso, por maior cuidado que tivemos com o uso dos dados, sabemos de nossa incompletude. Nosso caminho foi o de contextualizar o anseio dos compositores e compositoras por espaços para apresentar suas obras em um cenário no qual o mercado fonográfico se voltava para outra vertente do samba.

A Comunidade Samba da Vela, que inicialmente não adotava o termo “comunidade”, não foi o primeiro projeto a ser desenvolvido com o objetivo de apresentar sambas autorais. Entretanto, por uma série de escolhas feitas por seus fundadores, foi o projeto com esse foco que se mantém em atividade há mais tempo da cidade de São Paulo. Há hoje na metrópole uma grande quantidade de comunidades de samba por ela inspirada.

“A bandeira erguida em defesa do samba”<sup>57</sup> tem, em seu espaço, a Casa de Cultura Santo Amaro, um ambiente que auxilia a roda de samba a estabelecer a atmosfera esperada durante as apresentações. O bairro, por sua vez, acabou por se tornar um ponto de encontro de sambistas, independentemente da posição que esses ocupam na relação com a mídia.

No próximo capítulo, apresentaremos as influências musicais dos compositores e compositoras da Comunidade, bem como as temáticas apresentadas e aceitas para integrar os Cadernos de Sambas dos anos 2015, 2016 e 2017.

---

<sup>53</sup> Velório realizado, nesse contexto, com uma roda de samba.

<sup>54</sup> O pandeirista considerou esse como um momento de grande emoção, já que contou com um grande coro de pessoas. Os músicos ficavam em um espaço separado do coro, que ficou posicionado em um mezanino.

<sup>55</sup> “A madrinha do samba ao vivo convida”, gravado no Canecão (RJ) em 2004.

<sup>56</sup> Onde o pandeirista conheceu Monarco e outros compositores da Velha Guarda, como Argemiro, Jair do Cavaquinho e Casquinha.

<sup>57</sup> Trecho parafraseado do samba “A Comunidade Chegou”, de Paçüera, que integra o terceiro caderno de 2001 e foi gravado na segunda coletânea da Comunidade. A estrofe literal é: “A arte do povo que canta / Com fê, alegria e esperança / Quer ergue a bandeira em defesa do samba”.



### 3 “FAZER DO NOSSO SAMBA O ARTISTA PRINCIPAL”<sup>1</sup>

Neste capítulo, pretendemos trazer as temáticas trabalhadas pelos compositores e compositoras em suas músicas nos Cadernos de 2015, 2016 e 2017. O recorte que fizemos foi o de analisar as músicas que já constam nos Cadernos de Samba, ou seja, que já passaram pelo processo seletivo da Comunidade, e de verificar os assuntos principais das músicas com a finalidade de as classificar em temáticas.

Durante os três anos em questão, 86 composições integraram os Cadernos de Samba, sendo que grande parte destes não possui apenas uma temática trabalhada. Enfrentamos, portanto, o desafio de fazer uma classificação única que poderia ser considerada arbitrária, visto que não conseguiríamos promover o diálogo entre as temáticas se as separássemos por categorias.

Para Latour, precisamos apresentar as categorias tais quais nos foram demonstradas por nossos “atores”. Para o autor: “Quando seus informantes misturam organização, *hardware*, psicologia e política em um único enunciado, não reparta tudo isso por diferentes recipientes; tente, ao contrário, seguir as ligações que eles fazem entre estes elementos [...]” (2006, p. 339).

Uma saída que encontramos foi a de identificar as temáticas recorrentes e verificar as suas relações. Sendo assim, a temática do “amor” é a mais presente em todos os anos acompanhados, abrangendo 30 sambas do total que foi incluído nos Cadernos. Essa temática se apresenta, em sua maioria, relacionada aos sentimentos como “saudades”, “desilusão” e “despedida”.

Algumas exceções trazem o amor de uma forma positiva<sup>2</sup>, como o samba eleito como o melhor do Caderno de 2016, “Amor concebido”<sup>3</sup>, de Ana Elisa Camargos. Nele, observamos o “amor” relacionado à “paixão” e à “cura”:

Eu e você nos descobrimos de repente  
Tão de repente que nem pude acreditar  
Foi o amor que apareceu em nossas vidas  
Feito calor do sol que a pele faz queimar

<sup>1</sup> Trecho do samba “Artista Principal”, de Chapinha e Ricardinho Ramos, do Caderno de 2017, que será apresentado na íntegra ao final deste item.

<sup>2</sup> O samba “Dizer ‘te amo’”, de Jorge Sargento e Marcinho Moreira é um dos exemplos escolhidos. Nele, o compositor destaca a importância de declararmos o nosso amor a todos que estão a nossa volta sempre que possível. Fizemos um registro audiovisual do samba na ocasião de sua primeira apresentação na Vela Rosa, em 3 de abril de 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/nuptGyZQ6Sc>>. Acesso em: 4 jun. 2018.

<sup>3</sup> Fizemos dois registros audiovisuais desse samba, em uma de suas apresentações na Vela Branca. Disponível em: <<https://youtu.be/DIynHFbxyAE>>. Acesso em: 4 jun. 2018; e na ocasião do aniversário de 17 anos da Comunidade Samba da Vela, em 17 de julho de 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/X739VztxgD0>>. Acesso em: 4 jun. 2018.

Foi tão bonito, um momento inesquecível  
 Entrelaçado pelo brilho do olhar  
 Não há quem possa destruir tal relação  
 Amor que cura não se entrega à solidão...  
 Foi um sonho...

Foi um sonho concebido amor  
 Um amor mais que sonhado  
 Agradeço a Deus por me fazer feliz  
 Sou um ser humano apaixonado

A ação de escolher o melhor samba implica em verificar entre os compositores, compositoras e membros da Comunidade, qual o samba preferido de cada um. Em 2015 foi eleito “Samba de encomenda”, do compositor Alceu<sup>4</sup>, e em 2017 foi escolhido “A mais sublime criação”, composição de Tiago Império, Fabiano Silva e Caio Prado, sobre os quais falaremos no próximo item.

Após a apresentação do samba de Ana Elisa Camargos, na ocasião da despedida do Caderno de 2016, a compositora, emocionada, enfatizou seu respeito pela Comunidade e que sempre teve um sonho de mostrar suas composições. Entende que, para muitas pessoas, isso não tem o mesmo significado que para ela, pois considera que apresentar esse samba, que é a definição de uma paixão, representa muito, pois é apaixonada pelo samba, por seus amigos, por sua família e por sua vida. Relembra que participa há 12 anos do Samba da Vela e que é uma honra ter seu samba escolhido como o melhor do Caderno de 2016.

Além da temática “amor”, verificamos que a Comunidade trabalha com composições sobre “cotidiano” e “autoconfiança”<sup>5</sup>, além de sambas com o viés “lúdico” e “satírico” que potencializam a descontração na roda de samba. Sobre esses temas heterogêneos, há 13 sambas nos Cadernos. Ao nos debruçarmos sobre as letras, junto dos registros audiovisuais, dois destes merecem destaque devido à mobilização que causam na Comunidade no momento de sua execução.

O primeiro samba é “Cachaça medonha”<sup>6</sup>, do Caderno de 2016, do compositor Negro Bira. Ainda que o espaço da Comunidade seja o de escuta do samba, esta composição, que pode ser considerado “lúdica” e “satírica”, altera a lógica da Comunidade, pois a mesma criou uma coreografia durante sua execução. O compositor destaca na letra a história de “Seu Inocência”,

<sup>4</sup> O compositor faleceu em 5 de abril de 2017, por complicações de saúde em decorrência de um aneurisma.

<sup>5</sup> Como o samba “Eu acredito”, de Nelson Papa e Adriano César, do Caderno de 2016, que traz, em uma de suas estrofes os versos otimistas “São de fé as emoções / Vem do sol o sim ou sim / Da certeza as vibrações / O poder vive dentro de mim / Rumo às estrelas sou campeão”. Fizemos o registro audiovisual da apresentação deste samba durante uma apresentação na Vela Branca, em 27 de março de 2017. Disponível em: <[https://youtu.be/\\_7tYgK0ctnw](https://youtu.be/_7tYgK0ctnw)>. Acesso em: 4 jun. 2018.

<sup>6</sup> Fizemos o registro audiovisual desse samba durante uma apresentação na Vela Branca, em 27 de março de 2017. Disponível em: <[https://youtu.be/mKIFx6K\\_7no](https://youtu.be/mKIFx6K_7no)>. Acesso em: 4 jun. 2018.

um indivíduo que bebe “cachaça” durante vários dias, o que altera o seu comportamento visto que passa a “mexer com a mulher” de um “homem forte e perigoso”, “fala alto”, “vive agarrado na parede” e “vive a dizer que é coronel”. O ponto alto da apresentação é o refrão, quando o compositor diz que a sua personagem “bate continência, tira e bota o chapéu”.

O segundo samba é “Mudou o discurso”<sup>7</sup>, do Caderno de 2017, composição de Adriano César e Caio Prado. Esse samba promoveu uma interação entre a Comunidade desde sua primeira apresentação, por se tratar de uma crítica a uma personagem feminista criada pelos compositores, cujo trecho destacamos abaixo:

Feminista independente, toda intelectual  
Ativista convincente, faz congresso e sarau  
Mas quando eu disse meu bem, o romance acabou  
Ela desceu do salto, mudou o discurso  
Quebrou meu pandeiro e tocou o terror

A composição foi recebida com bom humor, porém, não sem uma “resposta” das mulheres da Comunidade. O refrão “É mentira o que ela diz por aí de mim / Essa mulher quer ver o meu fim” foi cantado pelas mulheres com a última parte alterada para “Esse cara quer ver meu fim” ou “Esse Caio quer ver o meu fim”, em referência a um dos compositores do samba. Houve apresentações marcadas pela criação de versos improvisados, típicas do partido-alto, por parte dos compositores e das compositoras.

A atuação feminina no campo da composição é um dos destaques no coletivo e procuramos verificar, junto aos nossos interlocutores, opinião sobre “a importância da presença feminina na Comunidade” e da parte das nossas interlocutoras, a opinião sobre “como a Comunidade lida com a presença feminina”.

Flávia Pires<sup>8</sup> explica que a presença feminina sempre foi importante no mundo do samba, pois, as tias baianas resguardavam esse gênero dentro dos terreiros. Considera que, quando o samba deixou de ser considerado como um “crime de vandalismo”, a mulher foi esquecida. Percebe, na Comunidade, um movimento anti-machismo, visto que há o incentivo às compositoras.

Em perspectiva semelhante, William Fialho<sup>9</sup> citou a Dona Generosa do “Samba da Laje”, falecida em 2017, como exemplar do papel que as “matriarcas” tiveram em relação ao

<sup>7</sup> A apresentação desse samba foi registrada na ocasião da estreia do Caderno de 2017, em 25 de setembro de 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/mBBhLUiSnR8>>. Acesso em: 4 jun. 2018.

<sup>8</sup> Informações disponibilizadas em entrevista à pesquisadora, em 26 de junho de 2017.

<sup>9</sup> Informações disponibilizadas em entrevista à pesquisadora, em 3 e 31 de julho de 2017.

samba quando ele era “mais” marginalizado<sup>10</sup>. Explica que as mulheres que acolheram o samba são as grandes responsáveis por sua sobrevivência. Considera que a roda de samba é um espaço que vem se abrindo aos poucos à presença feminina, pois ainda é considerado um ambiente machista. Destaca que uma das primeiras mulheres que conseguiu ultrapassar esta barreira foi Dona Ivone Lara. Retoma a referência à “ancestralidade” quando cita a igualdade proporcionada pela roda:

Eu sou a favor de qualquer pessoa ter... Que a própria roda [...]. É uma forma de, sei lá, de expressão ancestral né? A roda né... Isso é ancestralidade... Ela já tem essa função pras pessoas se igualarem, que você tá olhando todo mundo por igual na roda... Então... É... Tem que ser o mais democrático possível.

Cidinha<sup>11</sup> considera que atualmente o samba é mais aberto à presença feminina. Comemora a presença considerável de compositoras e expõe a importância delas, também, na participação no coro. Para Caio Prado<sup>12</sup>, a mulher sempre foi importante para o samba, porém, há um equilíbrio maior em relação a sua inserção na atualidade. Chapinha<sup>13</sup> entende que homens e mulheres possuem o mesmo grau de importância e devem ocupar os espaços escolhidos de acordo com seus talentos e habilidades.

Soraia Ioti<sup>14</sup> considera o Samba da Vela como um dos locais onde as mulheres têm mais espaço e são extremamente respeitadas. Pondera que “[...] a igualdade é você ser um ser humano. Ao ser humano é exigido o que é exigido de qualquer ser humano, não é que seja mais... Você não tem que ser enaltecido porque você faz mais, você tem que fazer igual”. Ana Elisa Camargos<sup>15</sup> recorda que a Comunidade foi o único espaço que começou a frequentar onde ela não sentiu distinção de gênero: “eu nem me lembrei se eu era mulher, se eu era homem...”.

A compositora recorda de sua primeira visita ao local, junto com sua irmã Aparecida Camargos, ocasião em que as compositoras Vó Suzana e Soraia Ioti já participavam da Comunidade. Considera que o Samba da Vela tem um olhar de igualdade de gênero, pois seu primeiro samba entrou no ano seguinte ao ano em que começou a frequentar o espaço. Destaca a presença de Kika Tavares, que recentemente se tornou percussionista fixa na roda de samba, e que sempre questiona, quando visita outras Comunidades, sobre o espaço ocupado pela mulher. Considera a presença feminina, em alguns locais, ainda como uma “coisa complicada”.

<sup>10</sup> O pandeirista considera que o samba ainda é marginalizado, porém, atualmente, de forma “camuflada”.

<sup>11</sup> Informações disponibilizadas em entrevista à pesquisadora, em 11 de setembro de 2017.

<sup>12</sup> Informações disponibilizadas em entrevista à pesquisadora, em 26 de junho de 2017.

<sup>13</sup> Informações disponibilizadas em entrevista à pesquisadora, em 2 de julho de 2017 e em 9 de abril de 2018.

<sup>14</sup> Informações disponibilizadas em entrevista à pesquisadora, em 18 de setembro de 2017.

<sup>15</sup> Informações disponibilizadas em entrevista à pesquisadora, em 2 de outubro de 2017.

Tiago Império<sup>16</sup> revela que tem o desejo de que se chegue o momento onde não exista qualquer tipo de distinção, seja de gênero, étnico-racial, social ou religiosa. Entretanto, compreende que o preconceito ainda existe em várias esferas da sociedade e defende a importância da mulher ocupar os espaços, pois considera que homens e mulheres, como seres humanos, possuem a mesma capacidade.

Thiago Nunes<sup>17</sup> percebe a importância da presença feminina no samba e na sociedade como um todo, porém, acredita que essa presença poderia ser maior na roda de samba. Em certo sentido, há uma concordância por parte de Aurélio<sup>18</sup>, que considera ainda pequena, embora crescente, a participação feminina no campo da composição e do apoio à roda de samba. Entretanto, acredita que há uma tendência de ampliação dessa participação.

Durante a seleção de sambas para o Caderno de 2017 houve, pela primeira vez, a apresentação de sambas de compositores e compositoras de outras cidades e estados do país sem que os mesmos estivessem presentes no local. Os sambas foram enviados para a Comunidade e, no momento de suas apresentações, foram “defendidos” por Mariel<sup>19</sup>. O samba vencedor foi “Altos e baixos”<sup>20</sup> da compositora Selma, de Recife, que tem o “amor” como temática. Na ocasião em que a Comunidade se apresentou no Rio de Janeiro, houve o primeiro encontro com a compositora e em junho de 2018 a compositora esteve presente em uma das reuniões da Comunidade em São Paulo.

Durante a Vela Rosa de 2018, Chapinha, em companhia de alguns integrantes, viajou ao Rio de Janeiro com o intuito de selecionar dois sambas para integrar o próximo Caderno. A Vela Rosa<sup>21</sup> ocorreu, pela primeira vez, de forma simultânea em duas localidades e marcou o encerramento dessa etapa de estreia dos sambas autorais inéditos. Entretanto, não nos será possível acompanhar e analisar a continuidade desse processo de integração entre o samba contemporâneo do Rio de Janeiro e de São Paulo.

Ao retomarmos as temáticas recorrentes nos Cadernos, nos deparamos com a categoria “saúde” atrelada à despedida de entes queridos e a sambistas consagrados pela roda de samba, como o próprio fundador Paçêra. Apesar de não termos elaborado nenhuma pergunta sobre o

<sup>16</sup> Informações disponibilizadas em entrevista à pesquisadora, em 30 de outubro de 2017.

<sup>17</sup> Informações disponibilizadas em entrevista à pesquisadora, em 29 de junho de 2017.

<sup>18</sup> Informações disponibilizadas em entrevista à pesquisadora, em 19 de março de 2018.

<sup>19</sup> Cantora que integra a Comunidade e que apresentou, pela primeira vez, uma composição na Vela Rosa de 2018 em parceria com Ana Elisa Camargos, Aparecida Camargos, Raquel Tobias e Soraia Ioti. Tem a previsão de lançar seu primeiro CD em junho de 2018, com três composições da Comunidade: “Sol do Cangaço”, de Nino Míau; “Motivo Maior”, de Vó Suzana e Fabiano Silva; “Pra não magoar meu Pavilhão”, de Nelson Papa.

<sup>20</sup> Fizemos o registro audiovisual desse samba na ocasião da apresentação da Comunidade no Rio de Janeiro, em 21 de outubro de 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/DzgA2Pr3yu8>>. Acesso em: 4 jun. 2018.

<sup>21</sup> Nos dias 30 de abril e 7 de maio de 2018.

compositor, algumas reflexões acerca de sua vida e obra surgiram durante as entrevistas. William Fialho contou que foi Paçüera quem implantou a identidade do Samba da Vela, pois ele tinha a habilidade de compor sambas de terreiro e que foi ele quem deu a ideia da vela. Relembrou que o compositor tinha um amor profundo pelo Samba da Vela e julga que a roda de samba era sua escola de samba.

O pandeirista destacou o mau humor e a criatividade do compositor. Considera que Paçüera continua muito importante não só para o Samba da Vela, mas para o samba de São Paulo, pois foi um grande defensor dessa ideologia e lamenta que o compositor nunca tenha registrado suas músicas em um trabalho solo. Soraia Ioti relembrou que Paçüera tinha um talento incontestável, um alto nível de composição que moldou e disciplinou o Samba da Vela. Possuía um jeito rígido, mas sincero de lidar e encarar as questões do samba. Era apaixonado pelo Samba da Vela e se esforçava para que a Comunidade não perdesse sua essência.

Já Ana Elisa Camargos pontuou que Paçüera era “um misto de coisas”: gênio, chato, brincalhão e muito criativo. Apesar de ser conhecido como sambista, compunha em outros gêneros como *blackmusic*, no qual possui, inclusive, músicas inéditas em parceria com ela. Tinha um grande cuidado e respeito pelo Samba da Vela, a preocupação de que as pessoas “não falassem mal” e de que o projeto não acabasse.

Caio Prado, por sua vez, sintetizou a fala de seus colegas por meio de uma longa e completa descrição do compositor, na qual destaca, em um primeiro momento, a sua personalidade:

[...] o Paçüera era muito inquieto, ele era eletricitista, era costureiro, ele mexia com imposto de renda, era cozinheiro, ele fazia de tudo... E eu creio que ele traduzia isso na arte dele, na música dele, na forma de se comunicar. Ele era um cara também ao mesmo tempo muito explosivo, mudava de humor da água pro vinho... Que eu não conheci esse lado, eu fiquei sabendo depois do falecimento dele desse lado dele que eu não conhecia, eu fiquei até surpreso.

Prado assinala também sua percepção com relação ao convívio pessoal com o compositor, a criatividade e o cuidado que Paçüera tinha com a sua forma de compor:

Eu convivi com um lado muito mais amigo, muito mais disposto, agregador, muito receptivo e o diferencial do Paçüera é que ele procurava sempre fazer algo fora do óbvio né? Ele queria sempre buscar um caminho diferente, ele queria sempre buscar algo melhor, e ele era um cara simples nas coisas que ele fazia, ele não procurava ser prolixo em nada. Ele era sempre popular, mas de uma melodia muito refinada, uma melodia muito viva que tocava nas pessoas e eu tenho o Paçüera dessa forma. Tudo que ele fazia ele era muito vivo, ele era muito presente, muito verdadeiro nas coisas.



Promove-se nesses depoimentos, por meio das reflexões de Caio Prado, um diálogo entre a obra do compositor que “bebeu na fonte”, representada pela escola de samba e pelo samba que “segue as tradições”:

Um sambista nato, que bebeu na fonte, nas mesmas fontes em que nós viríamos beber depois dele, que veio de escola de samba, que se preocupou em conhecer a origem, conhecer as fontes, conhecer os sambistas... Que influenciou ele como influencia a gente também a fazer um samba na linha que possa se dizer de um samba que segue as tradições.

E, por fim, Prado segue com uma explicação sobre “o que é o samba”, resgatando a África e a “linha do tempo do samba”. Relaciona a forma com que Paçêra vivenciava o samba com os valores considerados, na sua fala, como “afrodescendentes”:

Acho que essa é a melhor forma de resumir quando você pergunta pra alguém “o que é o samba”, o samba que segue as tradições, se colocar na linha do tempo vai remeter à África, vai remeter a toda a matriz afrodescendente, de respeitar a origem, respeitar a natureza, respeitar os mais velhos e contar a história do povo negro. Então a origem do samba é essa e todo sambista que se preza e quer fazer algo mais concreto com mais elementos e mais propriedade ele vai beber nessas fontes. Paçêra era tudo isso.

A composição que homenageia Paçêra, “Adeus Poeta”, foi incluída no Caderno de 2015, cuja etapa de seleção ocorreu no ano de 2014. O compositor foi lembrado na capa desse mesmo Caderno, por meio de uma fotografia que registrou um dos momentos em que acendeu uma Vela Branca e por meio dos seus famosos dizeres “Que a Divina Luz ilumine todas as criações”, transcritos na parte superior direita da capa. Foi colocado ao final do Caderno um texto, com indicação de sua autoria, intitulado “Esperança”, com sua imagem ao fundo. Na contracapa do Caderno há uma fotografia da roda de samba escurecida, com uma outra imagem sobreposta à primeira, que ilustra os quatro fundadores da Comunidade Samba da Vela.

Ao retomar a reflexão sobre a composição “Adeus Poeta”<sup>22</sup>, de Chiquinho dos Santos e Chapinha, verificamos que a homenagem acontece de forma otimista. Ainda que nos versos exista uma referência à “dor” da partida do compositor, representada pela “cortina” fechada, o “vazio” deixado por ele e o “choro da Comunidade”, em contrapartida, há a percepção dos compositores de que a “chegada” de Paçêra “ao céu” foi recebida com alegria por “Deus” e a certeza de que a “chama do samba não irá se apagar”. A função da vela como elemento de fé religiosa, em detrimento de sua função construída pela Comunidade, é apresentada nos versos

<sup>22</sup> Verificamos o registro da execução da música na roda de samba publicada por um dos compositores da música disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ajvWehpmg48>>. Acesso em 4 jun. 2018, e outro registro mais recente, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MewPzx8PvaA>>. Acesso em 4 jun. 2018.

“Mas quando a vela acendeu / Porque esse bamba partiu”. Ao final da composição, a obra de Paçiera é elevada à “luz” que “guia” os compositores do samba:

Quando a cortina fechou  
E a luz divina surgiu  
Mais um poeta se foi  
Um imenso vazio se abriu  
Mas quando a vela acendeu  
Porque esse bamba partiu  
A Comunidade chorou  
Mas Deus no céu sorriu

Sorriu porque lá em cima é assim  
Não tem dissabor, ninguém chora  
Aqui o fim da dor a gente implora  
A chama do samba não vai se apagar agora  
Adeus poeta, valeu parceiro  
Ninguém irá silenciar a voz do partideiro  
Adeus poeta, até um dia  
Seguimos cantando teu samba luz que nos guia.

Sobre os sambas considerados “clássicos”, há também um representante da temática “saúde” que integra o primeiro Caderno de 2007. A composição “Saúde”<sup>23</sup>, de Vó Suzana, é frequentemente cantada nos eventos externos, sobretudo nos aniversários da Comunidade. Nessa composição, o sentimento se refere à lembrança que a compositora tem de seu tempo de criança, as recordações de sua família e amigos de infância:

Quando se fala em saúde  
Logo me vem na lembrança  
Dias felizes passados  
Tempo que eu era criança  
Meu pai, minha mãe ao meu lado  
Éramos tantos irmãos  
Hoje só resta recordação

Lembro daqueles amigos  
Sempre a sorrir e a brincar  
Muitos até já se foram  
Nem gosto de me lembrar  
Vem uma dor no meu peito  
Fruto da realidade  
Tenho saúde de quando eu não tinha saúde

---

<sup>23</sup> Fizemos o registro audiovisual da apresentação dessa composição na ocasião do aniversário de 17 anos da Comunidade Samba da Vela, em 17 de julho de 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/BP8lnY6F5B4>>. Acesso em: 4 jun. 2018.

Outras temáticas, que podemos definir como autorreferentes<sup>24</sup>, foram tidas como regulares na Comunidade. A primeira delas é “música”, subdivida entre “amor ao samba”, “defesa de sua bandeira”, “homenagens a sambistas”, “o ato de compor” e, por fim, “canto e instrumentos”. Essa temática está presente em 25 dos 86 sambas inéditos dos Cadernos que integram a nossa análise. Esta, que será feita em diálogo com dados obtidos das entrevistas, relaciona os compositores e compositoras considerados como referência para cada pessoa entrevistada.

A segunda temática é a que abarca os sambas que possuem algum tipo de crítica à “política”, aos “meios de comunicação” e ao sambista que não segue os “fundamentos do samba” e somam oito sambas escolhidos. A terceira e última temática é a que representa a “cultura e realidade nordestina”, “realidade dos povos negros e indígenas” e “religiosidade afro-brasileira”, que reúne 12 sambas a serem analisados. Com relação à segunda temática, já estão incluídos os sambas considerados “clássicos”.

O recorte utilizado, no tocante aos sambas “clássicos”, foi o de considerar os sambas mais cantados nas apresentações as segundas-feiras, bem como aqueles frequentemente incluídos nos repertórios de apresentações externas. Entretanto, independentemente da temática, há sempre o destaque para a “ideologia” principal da roda de samba, que “é fazer do samba o artista principal”:

Samba da Vela, a nossa comunidade  
Samba da Vela, gente bamba de verdade  
Segunda-feira fazer samba é uma prece  
Venha fazer parte dessa história  
Toda honra toda glória  
Santo Amaro agradece

A chama ilumina a inspiração  
Do nosso compositor  
Que mantém a tradição  
A Vela sempre teve o ideal  
Pra fazer do nosso samba  
O artista principal

Pensamos que a composição acima, “Artista principal”<sup>25</sup>, de Chapinha e Ricardinho Ramos, que foi incluída no Caderno de 2017, é a que sintetiza todos os elementos analisados até o momento, como a importância do bairro e da Casa de Cultura, da vela como marcador de

<sup>24</sup> De acordo com Roberto Moura (2004), a produção autorreferente é aquela onde os sambas falam do próprio samba.

<sup>25</sup> Fizemos o registro audiovisual da apresentação desse samba na ocasião da estreia do Caderno de 2017, em 25 de setembro de 2017. Disponível em: <[https://youtu.be/UO\\_WqNM7aLM](https://youtu.be/UO_WqNM7aLM)>. Acesso em: 5 jun. 2018.

tempo e toda a sua subjetividade e o “ideal” de ter um local onde a apresentação de sambas seja o principal foco.

### 3.1 “Um manifesto à nossa cultura popular”<sup>26</sup>

Neste item, optamos em apresentar as músicas que possuem temáticas autorreferentes (MOURA, 2004). Podemos denominar desta forma aquelas composições que tratam de homenagem a sambistas, que apresentam os “fundamentos do samba” e o “amor ao samba”. Escolhemos iniciar a análise dessas temáticas com uma das músicas que acaba por sintetizar os motivos pelos quais as pessoas se reúnem em torno da Comunidade. A composição “Motivo Maior”<sup>27</sup> demonstra o compromisso com que os compositores e compositoras tratam as reuniões da Comunidade.

Durante algumas entrevistas, obtivemos a informação de que parte de nossos interlocutores e interlocutoras costumam “reservar” as noites de segunda-feira para os encontros da Comunidade na Casa de Cultura. Os outros compromissos são geralmente agendados, sempre que possível, para os outros dias da semana no intuito de não haver atraso ou falta às apresentações. Nesse sentido, esse samba acaba por representar o “motivo maior” do encontro, caracterizado pela vontade de se reunir com os amigos que compartilham do gosto pessoal por ouvir ou apresentar os sambas.

O encontro não é apenas aquele que se refere “ao outro”, mas sim aquele direcionado a si mesmo e visto como “fonte de união”. O “manifesto à cultura popular” extrapola o sentido de reunião com o objetivo do “simples prazer de sambar”.

Há um motivo maior  
Que diversas vezes me tira do lar  
Caprichosamente  
Me levando a um mesmo lugar  
E assim, eu consigo me encontrar  
Sorrir ou chorar de emoção  
Na certeza de que o samba é muito bom  
Nossa fonte de união

É mais... Que o simples prazer de sambar  
Um manifesto, à nossa cultura popular  
Sinto o meu sofrimento amenizar  
Ao rever grandes amigos  
Reunidos a cantar

<sup>26</sup> Trecho do samba “Motivo maior”, de Vó Susana e Fabiano Silva, que integra o Caderno de 2016.

<sup>27</sup> Na ocasião da despedida do Caderno de 2016, em 11 de setembro de 2017, fizemos o registro audiovisual da apresentação desse samba. Disponível em: <<https://youtu.be/76f82-CRMmI>>. Acesso em: 5 jun. 2018.

A “música”, por sua vez, é vista como “linguagem universal” para os nossos interlocutores e interlocutoras. Nesse sentido, é importante considerar que o público do Samba da Vela, que compreende essa “linguagem universal”, é dividido entre os frequentadores assíduos, considerados como Comunidade e os frequentadores esporádicos. Com relação à Comunidade, ela está dividida, basicamente, entre músicos/compositores, que são aqueles que tocam os instrumentos na roda central; compositores e compositoras, que são chamados ao centro no momento de cantar suas composições e a Comunidade, que inclui os anteriores, mas também considera aqueles e aquelas que dão um suporte diverso do aspecto musical.

Podemos considerar como membros da Comunidade aquelas pessoas que são responsáveis por recepcionar o público na porta da Casa de Cultura, que arrecadam o dinheiro das festas, que se responsabilizam pela confecção das camisetas e bonés, que produzem a sopa ao final das apresentações, que organizam as viagens, que registram as atividades em foto/vídeo, dentre outras atividades. A “música”, nesse caso, o “samba”, é o eixo que une essas pessoas para além de uma experiência musical, independentemente do papel que cada pessoa desempenhe.

Com relação ao público esporádico, podemos destacar a presença frequente de músicos e compositores de samba considerados “consagrados” pela Comunidade e de um público geral que conta com pessoas de diversos locais da cidade, do país e até de turistas estrangeiros. Nesse sentido, a música é considerada pelos nossos interlocutores e interlocutoras como “linguagem universal” porque ultrapassa as barreiras da compreensão do idioma no qual é cantada.

De acordo com Seeger, “Música é um sistema de comunicação que envolve sons estruturados produzidos por membros de uma comunidade que se comunicam com outros membros” (2008, p. 239). Por ser uma forma de comunicação, cada comunidade a desenvolverá e a entenderá de maneira particular. Para que seus efeitos sejam compreendidos, como já estudado por Rousseau, é necessário compreender de que maneira a música afeta aqueles que a escutam e aqueles que a produzem. Nesse sentido, o autor considera a definição de música como “linguagem universal” como uma “ilusão romântica”, já que a música tem especificidades de acordo com cada localidade que a desenvolve, podendo ser considerada como som ou ruído, a depender de quem a ouve.

Percebemos, portanto, que a “linguagem universal” compreendida pelos integrantes da Comunidade abrange um público que compartilha da mesma linguagem especializada, ou seja, que compreende a linguagem desenvolvida pela música de uma forma geral, por meio dos acordes dos instrumentos ou dos sons que são emitidos pela voz. Outra forma de se integrar ao

ambiente é pela compreensão de uma linguagem desenvolvida pelo samba, representada também pelos instrumentos, mas que também inclui o aprendizado pela “ancestralidade” ou os denominados “fundamentos do samba”, amplamente citados durante o nosso acompanhamento.

Sabemos que há a presença de um público não especializado em música e que também não representa o público usual que frequenta rodas de samba. Entretanto, encontramos um desafio para interpretar a sua percepção com relação à roda de samba, já que não colhemos depoimentos com este objetivo e notamos que esse público se mescla, em todas as apresentações, com a Comunidade e com o público especializado em música/samba.

Com relação ao público especializado em música, um exemplo a ser citado foi a visita de um grupo de músicos franceses<sup>28</sup>, que participou da Oficina de Percussão e da roda de samba promovida pela Comunidade Samba da Vela. Caio Prado, durante a oficina, disse que naquele espaço o samba é defendido como elo social e não apenas como ritmo. A igualdade almejada parte da roda onde há a comunhão e o compartilhamento de informações, sobretudo por meio da oralidade. A história do samba, sua relação com o Candomblé e a resistência do povo negro foram lembradas, além de sua exclusão nos subúrbios e periferias no período pós-abolição. Explicou, brevemente, a história do carnaval, a origem da palavra samba e a influência de ritmos como o maxixe. Chapinha participou da oficina no momento de execução do surdo, enquanto Caio Prado executava outros instrumentos, como o prato e faca.

Caio Prado demonstrou a diferença entre a execução dos instrumentos nas tribos africanas – que ocorrem de forma uníssona e sem variações, em que cada toque remete a alguma ação relacionada ao cotidiano e a manifestações da natureza – e a execução dos instrumentos do samba utilizados atualmente. Enquanto explicava brevemente a função e história de cada instrumento, executou repique de mão, rebolo, pandeiro, agogô, reco-reco de madeira, tamborim, repique de anel, pandeiro adufe, prato e faca, cavaquinho e banjo. Encerrou a demonstração dos instrumentos com a execução dos mesmos por parte dos alunos e alunas da Oficina de Percussão.

Após essa ação, o grupo de músicos franceses permaneceu no espaço para acompanhar as atividades da roda de samba. Havia, junto a eles, dois brasileiros que fizeram a “tradução simultânea”, tanto da oficina quanto da roda de samba. As apresentações dos sambas seguiram da mesma forma como ocorre em todas as segundas-feiras e percebemos uma interação do

---

<sup>28</sup> A visita aconteceu em 27 de março de 2017. Perguntamos aos nossos interlocutores e interlocutoras sobre a origem desses músicos, se faziam parte de algum grupo ou Universidade, mas até o encerramento deste texto não tivemos maiores informações.

grupo de músicos, sobretudo nos momentos onde os refrãos eram de fácil assimilação. Ao final, os músicos apresentaram algumas de suas músicas para o público presente.

A música “A mais sublime criação”<sup>29</sup>, de Tiago Império, Fabiano Silva e Caio Prado, integra o Caderno de 2017 e foi escolhida como melhor samba dessa edição. Nela, além de apresentar a música em termos de “linguagem universal”, revela outras funções/emoções promovidas pela música, como “reviver momentos”, “protestar” e “declarar todo o amor”. Na segunda estrofe faz referência a dois termos amplamente citados durante as entrevistas, “inspiração e ciência”, já que alguns dos compositores e compositoras nos explicaram que a forma como compõem conta com uma “inspiração”, mas que há, também, um trabalho racional<sup>30</sup> para que um samba seja concluído:

Música, linguagem universal  
Traduz, e conduz a emoção  
De forma sem igual  
Capaz de nos fazer sorrir e chorar  
Reviver momentos  
Expor sentimentos  
Ao compor, ao ouvir e a cantar  
Num protesto a dor  
Sem medir, declarar todo o amor  
A mais sublime criação  
Chega, invade e transborda  
Qualquer coração

Vem na expressão dos meus versos  
A poesia musicada  
Inspiração e ciência  
Que eu joguei na batucada  
Eu me pautei em formas musicais  
Sei que esse dom é Divino  
Aprendo e ensino a cultivar a paz

A importância dos instrumentos musicais e do ato de cantar são representados por meio de diversos sambas, dentre os quais selecionamos três que destacaremos adiante. O primeiro, “Pra exaltar meu pandeiro”<sup>31</sup>, de William Fialho, foi incluído no Caderno de 2017 e traz, como o próprio título aponta, uma “exaltação” ao pandeiro como veremos no trecho a seguir:

<sup>29</sup> Na ocasião da estreia do Caderno de 2017, em 25 de setembro de 2017, fizemos o registro audiovisual da apresentação desse samba. Disponível em: <<https://youtu.be/utC2cYde7Xk>>. Acesso em: 5 jun. de 2018.

<sup>30</sup> Outro samba, do mesmo Caderno, que trata da questão da inspiração como criadora de uma realidade, nesse caso, adversa ao sentimento vivido é “Chagas de um compositor”, de Negro Bira. Em um dos versos, o compositor destaca: “Mas pra quem desconhece / E não compartilha a vida de um compositor / Eu cantei alegria / Enquanto meu peito chorava de dor”. Fizemos um registro do samba na ocasião de sua primeira apresentação. Disponível em: <<https://youtu.be/cBjn-UwSpN0>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

<sup>31</sup> Fizemos o registro audiovisual da apresentação desse samba na ocasião da estreia do Caderno de 2017, em 25 de setembro de 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/iSHANTxVJj8>>. Acesso em: 5 jun. 2018.

Cantador da madrugada  
 Engrandece a batucada  
 E o coração do partideiro  
 Eu mudei a minha vida  
 Ao me embalar na batida  
 Do velho amigo pandeiro

Em entrevista, William Fialho nos explicou que o pandeiro é um instrumento complexo, já que possui as frequências dos timbres necessários em uma percussão e proporciona a noção rítmica e a coordenação motora, o que facilita no aprendizado de outros instrumentos. Destaca, dentre suas influências, os pandeiristas Bira Presidente do Fundo de Quintal, Paulinho da Aba, Jorginho do Época de Ouro, dentre outros.

Durante o acompanhamento das apresentações nas segundas-feiras, percebemos a diferença da utilização dos pandeiros em diversos momentos da execução dos sambas. Não iremos nos aprofundar na explicação técnica sobre essa diferença, porém, não podemos ignorar a explicação dada pelo pandeirista com relação ao uso e à origem do instrumento.

Dentre os pandeiros citados estão o pandeiro de couro e o pandeiro de nylon, que é considerado o mais usual no samba. Ambos possuem técnicas diferentes para a sua execução, sendo que no pandeiro de couro há mais sons a serem explorados do que no de nylon. Fialho destaca que no Samba da Vela é utilizado, também, o pandeiro adufe ou pandeiro de partido-alto, sem platinelas, que é um instrumento de origem árabe.

Durante a execução dos sambas, sobretudo das Velas Rosa e Azul, a primeira “rodada” da música é feita de forma mais baixa, para que os presentes no espaço possam ouvir a letra e o compositor ou compositora. Essa primeira “rodada”, sobretudo se o samba for partido-alto, é executada com o pandeiro adufe<sup>32</sup>. Quando o samba vai para a segunda “rodada”, de acordo com o pandeirista, “os instrumentos vão preenchendo”. Quando percebemos que o público apreende as músicas, é o momento em que os instrumentos, junto ao coro do público, se sobrepõem à voz dos compositores e compositoras.

Nesse sentido, podemos considerar que o “povo é quem acolhe” a composição e a consagra e esse é um dos assuntos tratados pelo samba “Quando chega”<sup>33</sup>, de Aparecida Camargos e Marcos Morais, que consta no 4º Caderno de 2008 e foi gravado na segunda coletânea da Comunidade. É um samba considerado “clássico” na roda de samba, já que é

<sup>32</sup> William Fialho explica que Bezerra da Silva e Aniceto do Império foram grandes divulgadores do pandeiro adufe, mas que atualmente ele é pouco utilizado nas rodas de samba. Destaca que o instrumento foi utilizado na gravação do CD “Cartilha do samba”, de Emerson Urso, lançado em 2017.

<sup>33</sup> Fizemos o registro audiovisual desta composição na ocasião do aniversário de 17 anos da Comunidade Samba da Vela, em 17 de julho de 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/tUKA11Ha2tk>>. Acesso em: 5 jun. 2018.



amplamente cantado em apresentações internas e externas. A composição relaciona a inspiração do ato de compor, vinda de Deus, com a recepção do público no samba de roda ou de terreiro:

Canto que minha alma aconchega  
 Inspiração quando chega  
 Não dá pra segurar  
 Vem que vem em forma de clarão  
 E no meu coração se faz clarear

Ele me escolhe  
 E o meu povo é quem acolhe  
 A inspiração que Deus me dá  
 Seja no samba de roda  
 Ou no samba de terreiro  
 O meu samba tem valia  
 No país inteiro

O samba acima dialoga com o ijexá, ritmo praticado sobretudo nos terreiros de Candomblé, apresentado por Thiago Nunes e incluído no Caderno de 2016. A composição “(En)Canto”<sup>34</sup> traz o canto coletivo como elemento que reflete sentimentos positivos com o poder de “desbancar a tristeza” e “unir corações” e, ao final, “o coro embala a felicidade”.

Canto que se espalha no vento  
 Dentro de uma melodia “avao”  
 Onde repousa desbanca a tristeza  
 Pela garganta do povo ele ecoa  
 É pra quem sofre um doce acalanto  
 Tem o encanto de unir corações  
 Ante a força que flui nesse instante  
 Maldade nenhuma no mundo se opõe

Canto que espelha o que vem de dentro  
 Eleva a alma pra perto do céu  
 Tem o poder que transforma o momento  
 Abala a descrença na fê do infiel  
 O que é diverso se torna unidade  
 O esforço converge num mesmo ideal  
 O coro embala a felicidade  
 Conjuga o verbo amar no plural

O ijexá teve sua transposição para os grupos baianos conhecidos como afoxés e, posteriormente, passou a ser utilizado também na MPB por compositores como Josué de Castro, Dorival Caymmi, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Djavan, dentre outros (IKEDA, 2016). Não foi um ritmo comumente apresentado na roda de samba durante o nosso acompanhamento,

<sup>34</sup> Em 27 de março de 2017 fizemos o registro audiovisual do ijexá. Disponível em: <<https://youtu.be/UYC3a0GKvXk>>. Acesso em: 5 jun. 2018.

entretanto, o instrumento que tem maior destaque durante sua execução, o agogô<sup>35</sup>, é vastamente utilizado na execução dos sambas e tem suas técnicas ensinadas na Oficina de Percussão.

Consideramos, neste ponto, trabalhar com os sambas que tratam de homenagens a sambistas em diálogo com as informações obtidas por meio de entrevistas. Em resposta à questão, “Quais são suas principais referências de compositores e compositoras?”, foram citados, de um modo geral, os compositores do grupo Fundo de Quintal e das Velhas Guardas da Portela, da Mangueira e do Império Serrano<sup>36</sup>.

Em eventos promovidos por Chapinha em sua casa como o “Quintal de Bamba”, percebemos, na ação, a importância desses compositores, pois vários sambas de sua autoria foram cantados. Em contrapartida, foram citados compositores e intérpretes de outros gêneros musicais como detalharemos a partir de agora.

Ana Elisa Camargos destaca que sempre ouviu sambistas consagrados, sobretudo as compositoras. Ela foi uma das entrevistadas que nos revelou que parte de sua influência musical veio de artistas que não eram sambistas:

Bom, amo Cartola, amo Ivone Lara, Jovelina [Pérola Negra] [...], Leci [Brandão]... Eu gosto de muito povo da antiga também né, não só do samba, então... Eu gostava muito do Ataulfo Alves, até Vicente Celestino eu tava lembrando esses dias [...]. Maysa eu amava de paixão... Maysa, me inspirei muito em Maysa... Pixinguinha... É muita gente... Muita gente do circuito musical, não só do samba né... Elis... E tem vários compositores que não são cantores né, então alguns compositores aí que só escrevem e passam as músicas e outros vão gravando e nossa, eu acho lindo, lindo mesmo... Sou apaixonada pelas composições.

Cidinha relembrou seu contato com alguns sambistas por integrar a Escola de Samba Vai-Vai. A cozinheira da Comunidade nos revelou que já foi ritmista da agremiação, o que proporcionou ter contato ou trabalhar com artistas pelos quais possui admiração.

[...] gosto do Mario Sérgio, do Fundo de Quintal, Almir Guineto também que eu tive o prazer de conhecer na Escola de Samba Vai-Vai também... Tive o prazer de tocar com o Seu Jorge que eu gosto também né, numa Festa de Chopp da Vai-Vai no Anhembi, no Sambódromo do Anhembi [...]. Gosto também do Arlindo Cruz e, antigo, algumas músicas do Cartola...

<sup>35</sup> Em seus estudos sobre os elementos musicais da cultura Banto, Wa Mukuna constatou que “Para o curandeiro, o agogô é valioso instrumento para suas invocações” (197-, p. 84).

<sup>36</sup> Alguns sambas podem ser considerados como homenagens às agremiações cariocas, como “Coração em Salgueiro”, de Francis Gabriel, William Fialho e Nino Miau, que integra o Caderno de 2005 e foi gravado em 2007 pelo conjunto Nossa Chama e Almir Guineto, e o samba “Portela, meu grande amor”, de Chapinha, que integra o Caderno de 2000. Fizemos o registro audiovisual de “Coração em Salgueiro” na ocasião da apresentação da Comunidade no Rio de Janeiro, em 21 de outubro de 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/BUAWb9O2tuU>>. Acesso em: 5 jun. 2018.

William Fialho relaciona a escolha de suas referências musicais com a Comunidade Samba da Vela e com a influência que teve de seu pai. Assim como outros membros que foram entrevistados, o pandeirista destaca a importância da cantora Clara Nunes para a sua formação, ainda que ela não fosse compositora. Relata que foi a partir de seu contato com a Comunidade que iniciou a pesquisa sobre a trajetória dos compositores e compositoras que considera importantes:

[...] quando eu comecei a frequentar o Samba da Vela eu peguei, na época, as minhas primeiras referências foram o Martinho da Vila e o Bezerra [da Silva], por causa do meu pai. Clara Nunes também, mas Clara já não era compositora, mas eu não sabia ainda quem eram os compositores, tava começando né... A entender o que é que era... Mas no Samba da Vela, eu frequentando, aí eu falei: “Ah, aquele cara que fez a música e tal” aí eu comecei a me interessar mais pra olhar ficha-técnica dos discos né... Quem compôs, quem gravou... Aí eu comecei a gostar, tipo eu ia pro Sebo, passava o dia no Sebo chegava em casa com disco, com fome, às vezes eu ia pra lá e gastava o meu dinheiro em... Até o dinheiro do lanche, da coxinha tal... Gastava em disco. E aí eu ficava o dia todo assim lendo assim tal, ficha-técnica, quem gravou, quem compôs... Eu já comprei vinil que eu nem conhecia o intérprete, eu conhecia os compositores do disco e aí eu comecei a ver quem eram esses compositores.

Thiago Nunes cita compositores de samba como Délcio Carvalho e Luis Carlos da Vila, mas também destaca Aldir Blanc, que é comumente considerado como um compositor de MPB<sup>37</sup>. Destaca o escritor e pesquisador Nei Lopes como compositor e Paulo César Pinheiro como referência musical e literária:

Eu tenho cinco caras aí que se tivesse que escolher uma seleção seriam esses cinco caras. Pra mim não são só do samba, mas da música mundial assim, são os caras fantásticos... Que é o Délcio Carvalho, que é o que fazia as letras das melodias da Dona Ivone Lara, que faleceu em 2013, um cara genial, fantástico. Luis Carlos da Vila, que eu acho sensacional. o Aldir Blanc, que, pô, o Aldir Blanc é fenomenal né, pra mim a música mais bonita que já foi feita na história é “O bêbado e a equilibrista”, e a letra é do Aldir Blanc e a melodia do João Bosco. Nei Lopes, que eu acho genial, o Nei Lopes é genial... Ele tem umas sacadas geniais, as rimas que ele faz sabe, ele rima “esquelética” com “poética” sabe? Ele faz umas rimas sensacionais, eu gosto como ele trabalha com a língua. E o mestre supremo mor de todos que é o grande, magnífico, deus da composição das brasilidades, que é o Paulo César Pinheiro, que tem mais de mil músicas gravadas. Fantástico, não tem nenhuma música ruim, é impressionante... E ele consegue se fazer de gaúcho, se fazer de nordestino, se fazer de caipira sendo um carioca, da gema. Ele é fantástico. Fora que tem vários livros também né, tem conto, tem romance, tem poesia, tem peças de teatro que ele escreveu...

<sup>37</sup> Para Trota (2011), há uma separação entre a MPB e o samba, já que este muitas vezes foi associado a uma posição inferiorizada na música nacional em detrimento daquela, que sempre foi vista como um gênero associados ao “bom gosto”. Ainda que durante as apresentações da Comunidade seja exigido exatamente o contrário dos compositores e compositoras – que o samba tenha a “simplicidade” típica das rodas de samba –, durante as entrevistas nossos interlocutores e interlocutoras citaram os mais variados exemplos de influências musicais.

Paulo César Pinheiro foi citado como grande referência também por Chapinha. Ele destacou o fato de o compositor ser um intelectual e a forma como constrói as suas composições. Além desse compositor, outros sambistas foram lembrados, sobretudo Almir Guineto, Cartola e Dona Ivone Lara<sup>38</sup>:

[...] como compositor no samba eu tenho assim o Paulo Cesar Pinheiro como uma das maiores referências porque o Paulo César é... Um cara muito culto né, um intelectual na realidade, um cara que... Você não pega por exemplo um texto dele mais ou menos né? Os textos dele todos tem começo, meio e fim e a melodia... Aí não tem o que discutir. E aí foi vendo... Foi ouvindo esses caras e prestando atenção que eu comecei a fazer uma música mais rebuscada. Porque também todo mundo começa escrevendo umas coisinha mais bobinha tal e aí se você quer você vai aprimorando e eu me aprimorei em cima deste trabalho. Almir Guineto, sem palavras, partiu recentemente... E aí tem outros do passado que são referência pra gente. O Cartola, por exemplo, é uma referência não só na questão da poesia, mas assim na questão, por exemplo, nunca vi o Cartola fazer um samba falando mal de uma mulher [...]. O vocabulário dele não é tão comum como o vocabulário do compositor tradicional [...]. Ele é referência se você for fazer músicas mais rebuscadas... Aí mulher não tem como, Dona Ivone Lara é uma referência [...] qualquer música da Dona Ivone Lara, ela é referência principalmente em melodia. Se você quer fazer uma música maravilhosa melodicamente falando você fica uma semana escutando só Dona Ivone Lara [...].

Dona Ivone Lara e sua elogiada forma de compor melodias receberam uma homenagem por meio do samba de Eduardo Lins, intitulado “Dona Ivone Melodia”<sup>39</sup> e que integra o Caderno de 2016. A composição eleva a compositora à “verdade do samba” e destaca, nos versos na primeira estrofe, algumas de suas composições:

Quem não conhece Ivone pode acreditar  
Desconhece a verdade do samba  
Quem não ouviu o seu cantar  
Lindo “canto de rainha”  
“Força da imaginação”  
Um “Sorriso de criança”  
Fonte de inspiração

Carrega em seu sobrenome a melodia LARA ia  
Seu nome da simplicidade a primazia LARA ia  
E a poesia herança da família LARA ia  
E laraia laraia laia

E ao entoar melodias  
Em forma de oração  
O verde e o branco no peito  
Império de paixão  
Quisera eu subir a Serrinha

<sup>38</sup> A compositora faleceu em 16 de abril de 2018, período posterior à realização das entrevistas aos nossos interlocutores e interlocutoras.

<sup>39</sup> Fizemos o registro audiovisual da apresentação desse samba na ocasião da despedida do Caderno de 2016, em 11 de setembro de 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/hQsCvBzw1qU>>. Acesso em: 5 jun. 2018.

Cantando esse refrão  
 Uma homenagem  
 Do fundo do meu coração

A “melodia”, diferencial da compositora, é retomada no refrão e na segunda estrofe do samba, onde é aproximada ao termo religioso “oração”. O compositor destacou também a Escola de Samba Império Serrano, onde Ivone Lara foi a primeira mulher a integrar a Ala de Compositores em 1965, com o samba “Os cinco bailes da história do Rio”, em parceria com Bacalhau e Silas de Oliveira.

Chapinha, além de Dona Ivone Lara, relembra outros compositores e destaca, como suas primeiras referências musicais, Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro, além de considerar nomes na música “brega”:

Agora minha primeira referência musical é o Luiz Gonzaga, seguido de Jackson do Pandeiro, principalmente no que condiz à sincopa, à divisão [...]. Essa divisão meia nordestina, o pessoal gosta dessa parada e daí por diante... E aí eu ouvi muito Odair José, que não é do samba mas... Músicas, muito bem rebuscadas sabe? Chama dor de cotovelo né, o brega mas o brega muito bom, Fernando Mendes, o próprio Roberto Carlos, enfim, muita gente boa [...].

Tiago Império também destacou Cartola e considerou, como compositoras de referência, aquelas com as quais convive semanalmente na Comunidade Samba da Vela. Cita João Nogueira e retoma Clara Nunes como influência musical. Beth Carvalho<sup>40</sup> também é lembrada, embora não seja compositora:

Compositor eu vou direto Cartola, pra mim é o completo, tanto no estilo da música também, samba-canção, quanto a letra eu acho que ele é genial. Gosto muito do João Nogueira, num primeiro momento vem os dois. Agora compositora... A Clara Nunes é mais intérprete né [...]. A Beth [Carvalho] também não tem, ela é intérprete... Então são as compositoras aqui da Vela as minhas referências... Vó Susana, Ana, Cida, a Soraia, a Raquel.

William Fialho frisou que acredita ser importante a valorização daqueles que considera como suas referências. Conta que conheceu grande parte dos sambistas que admira, com destaque para Almir Guineto, com quem trabalhou por mais de 10 anos. Considera esse tempo de convívio como de grande aprendizado, “uma escola”, nas palavras do compositor. Destacou também outros nomes como suas primeiras referências de sambistas, como Zeca Pagodinho,

---

<sup>40</sup> A cantora Beth Carvalho, madrinha da Comunidade Samba da Vela, tem um samba em sua homenagem intitulado “Madrinha”, composto por Edvaldo Galdino, Magnu Sousa e Paqueta, que consta no Caderno de 2003 e foi gravado na primeira coletânea da Comunidade.

Almir Guineto, Martinho da Vila. Destaca Bezerra da Silva e aquilo que denominou como “seus compositores”, como o Adelzonilton, compositor de “Malandragem dá um tempo”.

Soraia Ioti também destaca a autoria das músicas de Bezerra da Silva, já que também o considera como uma de suas referências. Ela cita compositores que vão desde os mais conhecidos, por terem suas obras mais difundidas pelo mercado fonográfico – como Noel Rosa, Cartola, Adoniran Barbosa, Dona Ivone Lara e Chico Buarque – até aqueles consagrados nas rodas de samba, mas que contam com um público mais restrito por não terem suas obras difundidas tal qual os anteriormente citados. Eles são os compositores das Velhas Guardas de São Paulo, como o Feijoadá (Vai-Vai) e o Marco Antônio (Nenê de Vila Matilde), além do próprio Chapinha da Vela. Destaca que suas composições preferidas são as das décadas de 1930 e 1940:

Eu gosto muito da Ivone Lara, gosto demais assim... Das melodias, acho coisa assim, fantástica [...]. Eu gosto muito do pessoal das antigas, então assim, é chavão falar isso, mas Noel [Rosa] pra mim é o ó assim... É... Eu gostava muito de um samba do Feijoadá, da Vai-Vai, gosto demais das coisas do Marco Antônio... Pô, aqui da Vela muita gente, muita gente, o próprio Chapinha... Tem tanta gente, eu tenho medo assim de falar... Acho que o Cartola é um cara que também é chavão, mas porque é diferenciado demais... E eu gosto muito, não é nem... É sacanagem falar ele porque não era ele que compunha, na verdade, mas eu gosto muito do estilo de composição que o Bezerra da Silva cantava. Adoro o Bezerra da Silva, adoro mesmo, assim. E os compositores dele ficaram meio obscurecidos, tem aquele documentário tal, “Onde a coruja dorme”<sup>41</sup>, que é sobre os compositores dele, eu acho que vale a pena pra caramba porque os caras eram demais. Gosto demais dele. Mas tanta gente, e tem o pessoal antigo né, David Nasser, Braguinha, eu gosto das marchinhas de Carnaval, adoro todas, então as minhas referências de composição são essas assim. Muito antigo, muito antigo, minha época preferida é a década de 30 e 40, pra mim não teve, foi absolutamente imbatível assim. Todo mundo... O próprio Adoniran Barbosa, que já compunha nessa época. Pra mim são esses caras... E assim, gosto demais do Chico Buarque, mas acho que não tem nada a ver o que eu faço com ele, mas é um dos caras que eu mais gosto também.

Em relação às agremiações paulistanas, além das homenagens aos integrantes das Velhas Guardas, citadas no capítulo anterior, a Comunidade tem um samba intitulado “Canto pra Nenê”<sup>42</sup>, de Anabel Silva e Mário Leite, que consta no Caderno de 2001 e que foi gravado na primeira coletânea. Na última estrofe no samba, a composição destaca a vitória da Escola de Samba e sua “ousadia” por contar “a história de uma raça” ocultada pela História Brasileira:

Na Vila Matilde se fez festa o dia inteiro  
Pois conseguiu levantar a taça  
Cantando o povo negreiro

<sup>41</sup> Documentário dirigido por Simplício Neto e Márcia Derraik, lançado em 2006.

<sup>42</sup> Registramos o samba na ocasião do aniversário de 17 anos da Comunidade Samba da Vela, em 17 de julho de 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/TfFCuZ6tf6k>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

Salve, salve, ó Nenê  
 Que teve a ousadia de contar  
 A história de uma raça  
 Que o Brasil tenta ocultar

Outro samba bastante cantado em eventos internos e externos pela Comunidade é “Talento e generosidade”<sup>43</sup>, de Soraia Ioti, que consta do Caderno de 2006. A composição, em homenagem a Osvaldinho da Cuíca, relembra elementos da trajetória do sambista, que é tido como um exemplo para a Comunidade:

Garoto do Tucuruvi  
 Vai-Vai, se fez rei sem pedir  
 Demônio, Jogral, Pirapora  
 Na ala a semente que frutificou  
 O mundo gingou  
 A história do samba cantou  
 Cordão, alegria de outrora  
 São Jorge no peito  
 Cuíca na mão  
 E hoje é inspiração

Chapinha destaca que, na sua percepção, os “verdadeiros” sambistas são aqueles que “militam” pelo samba, como Osvaldinho da Cuíca e Monarco. Para o compositor, “militar” pelo samba não é apenas compor ou cantar o samba, mas fazer e ensinar o que é o samba todos os dias.

Vó Suzana<sup>44</sup> destaca, dentre suas referências de compositores, dois compositores, Almir Guineto, como um artista que deu uma enorme contribuição para a música popular brasileira, e Chico Buarque<sup>45</sup>, como um artista com nível “inalcançável”:

Pra mim referência mesmo, infelizmente eu não posso alcançar o nível dele, mas eu acho o Chico Buarque assim, fabuloso. E nesta questão também de samba mesmo assim eu admiro muito o Almir Guineto, eu acho que ele deu uma contribuição assim enorme, uma contribuição muito grande mesmo pra música popular brasileira.

Caio Prado retoma o que denominou como “o cancionero dos sambistas” como um caminho “obrigatório” para quem quer ouvir e compor aquilo que considera como um “samba

<sup>43</sup> Fizemos o registro audiovisual deste samba na ocasião da apresentação da Comunidade no Rio de Janeiro, em 21 de outubro de 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/2ySkrTjpvMQ>>. Acesso em: 5 jun. 2018.

<sup>44</sup> Informações disponibilizadas em entrevista à pesquisadora, em 9 de abril de 2018.

<sup>45</sup> Importante ressaltar que durante a apresentação de sambas inéditos sempre se destacou, sobretudo por Chapinha, que a preferência era por se apresentarem sambas simples em detrimento de sambas considerados “rebuscados”, como os que Chico Buarque, por exemplo, faz. Nesse sentido, a simplicidade é algo não apenas permitido ao compositores e compositoras, mas sim exigido dos mesmos para que tenham seus sambas aceitos nos Cadernos.

de qualidade”. Considera que, após ouvir o samba de uma linhagem “tradicional”, é possível ampliar o repertório para além desse gênero musical:

[...] o que eu já ouvi vai bater acho que na mesma origem da maioria dos sambistas em si, dos sambistas preocupados com a cultura, de manter, de resgatar, de reproduzir, de produzir... Vai bater na história do samba em geral, de Rio, de Bahia, de Portela, e aí vai vim todo o cancionário dos sambistas desde Paulo da Portela a Fundo de Quintal, Dona Ivone, Zeca da Casa Verde, Seu Inocêncio, Tobias, Geraldo Filme... Então isso é um caminho obrigatório, não tem como fugir disso, porque você não tem pra onde sair. Então tudo o que a gente compõe baseado em samba é com base nesse cancionário que é, pra mim e todos os sambistas da minha geração e os sambistas que defendem essa linha do samba tradicional, acho que é a forma mais fácil de eu aglutinar a informação... Então não tem como não passar por isso senão você não produz o samba que você conhece hoje no Samba da Vela. Mas é claro que depois disso a gente ouve qualquer coisa, ouve Tim Maia, ouve Sandra de Sá, ouve Roberto Carlos, ouve qualquer coisa, mas a sua raiz já tá consolidada. Você pode até usar outros elementos como experiência, mas a sua base é o nascedouro do samba que é universal pra gente, é universal, não tem como fugir disso.

Fabiano Silva<sup>46</sup> reitera a importância dos ditos “grandes nomes” do samba, mas argumenta que prefere os compositores que pode considerar como seus “contemporâneos”. Destaca alguns compositores do grupo Fundo de Quintal e, quando questionado sobre a importância destes, explica que pouco se criou no mundo do samba após esse grupo, que pode ser considerado como um divisor de águas na história do samba. O compositor também frisou, nesse e em outros momentos da entrevista, a relevância dos compositores e compositoras da Comunidade Samba da Vela para a sua formação:

Nós temos os grandes nomes que a gente não tem como negar, mas eu acabo assim... Do samba nós temos Noel, Cartola, Candeia que eu gosto muito, mas eu gosto de um pessoal mais assim contemporâneo meu, embora sejam de maior idade, mas eu cheguei a ver... Eu gosto muito do Almir Guineto, do falecido Almir Guineto, da forma dele compor, de cantar, é diferente, gosto muito do Arlindo Cruz, do Mario Sérgio, que também é falecido, gosto da forma que ele compõe, que ele canta... Eu me espelho nesses caras aí, e nestes caras que estão aqui no nosso dia a dia, nestes caras que estão mais próximos aqui... Cada um tem um pouquinho, mas o Chapinha é um cara muito interessante, muito extrovertido, conhece muito bem... O próprio Nino Miao... Se eu conseguisse fazer um misto aí de um pouquinho do poder de cada um deles aí do Nino Miao, do Caio [Prado], do Chapinha, do Paquêra eu vi algumas coisas, gostei muito e também me inspirou... E a Ana Elisa eu acho muito interessante também a forma dela de cantar, de expressar... Então se eu conseguisse... Eu tô tentando vir aqui pra copiar cada um deles pra fazer, ver se eu consigo fazer um bom intérprete [...]. Podemos dizer que existe um samba antes e depois do Fundo de Quintal, tudo que tem de quando surgiu o Fundo de Quintal pra cá não tem nada de diferente do que eles fizeram. O que tem até hoje é uma extensão do que eles deixaram.

---

<sup>46</sup> Informações disponibilizadas em entrevista à pesquisadora, em 19 de março de 2018.



Para finalizar a análise sobre os compositores e compositoras que influenciam os membros da Comunidade Samba da Vela, Aurélio relaciona o seu compositor favorito, Paulinho da Viola, com a sua trajetória de vida:

[...] eu tenho uma paixão por tudo que é feito pelo Paulinho da Viola. Foi o samba do Paulinho da Viola que me trouxe pro samba na verdade, porque naquela época eu tinha 17 pra 18 anos quando apaixonei pelo “Rio que passou em minha vida”. Esse samba foi uma marca na minha vida sabe? Então eu passei a gostar do samba por causa do Paulinho da Viola, porque ele já vinha dos Festivais da Record. Eu frequentei muito os Festivais da Record na década de 60, anos 66, 67... Porque tinha uma facilidade que meus avós moravam ali próximo do Teatro Record, então eu frequentei o Teatro Record... Conheci o Paulinho da Viola cantando “Sei lá Mangueira” participando de um dos Festivais... Conheci Chico Buarque, todo aquele pessoal. Então acabei me envolvendo com o samba... Depois aquela coisa do “Rio que passou em minha vida” falando da Portela, essa coisa toda eu falei “pô, que que é essa Portela?”. Aí eu fui pro Rio de Janeiro, tive a felicidade de morar um tempo da minha vida no Rio também, meu pai trabalhava no Rio e a gente acabou indo pra lá e não podia ficar de... Deixar de ter a oportunidade de conhecer a Portela como as outras escolas né... E da mesma forma que me apaixonei pelas músicas do Paulinho eu me apaixonei pela Portela e sou portelense até hoje.

Finaliza retomando Paulo César Pinheiro, Jorge Aragão, os compositores da Velha Guarda da Portela e encerra com Eduardo Gudim:

Claro, existe uma gama muito grande de compositores, tudo e a gente pode enquadrar como grandes compositores, eu citaria por exemplo Paulo César Pinheiro, é um compositor que eu gosto muito, da geração mais recente o Jorge Aragão, gosto muito das músicas do Jorge Aragão, Monarco da Portela, Casquinha da Portela, da Velha Guarda da Portela quase todos eles ali... Manacéia, Alvaiade, todos eles foram grandes compositores pra fazer o samba de terreiro e samba de partido alto é uma coisa apaixonante. E gosto muito das músicas do Eduardo Gudim aqui em São Paulo também, adoro ouvir os sambas do Eduardo Gudim, e aí vai em frente né...

Por meio das entrevistas foi possível constatar que, apesar de a Comunidade ter um padrão de sambas para serem aceitos no Caderno, há uma infinidade de compositores e compositoras que influenciam as diversas formas de compor dos nossos interlocutores e interlocutoras. É possível perceber que esse padrão não é imposto como a única forma aceita, pois, nos anos de atividades acompanhados empiricamente, verificamos a existência de sambas românticos, sambas de partido-alto, jongo, ijexá, dentre outros.

### 3.2 “E assim eu vou mantendo a tradição, mesmo sem programa do Faustão”<sup>47</sup>

<sup>47</sup> Trecho do samba “Cumprindo o meu papel”, composto por Chapinha e Bebeto, que integra o Caderno de 2016.

Aqui pretendemos nos aprofundar na análise dos sambas que apresentam alguma crítica, seja ela ao próprio fazer do sambista, à política ou críticas sociais. O fato de não ter apoio de setores públicos ou privados dá à Comunidade Samba da Vela liberdade de criação, ao mesmo tempo em que apresenta alguns entraves para a sua perpetuação. A própria organização por meio de Cadernos é, por vezes, atribuída ao fato de não haver verba para gravar CDs todos os anos.

Nesse ponto, é importante salientar o que é criticado e o que é aprovado pela Comunidade, pois sabemos que alguns de seus integrantes já gravaram EPs solo (compilação de músicas ou uma amostra de um álbum) como integrantes de grupos ou seguiram carreira solo profissional. Porém, a maior parte dos compositores e compositoras segue o seu caminho no samba desenvolvendo projetos pelas periferias. O samba é um gênero musical considerado pela Comunidade como “cultura”, que pode conter críticas sociais, possui história e fundamentos.

Questionamos os nossos interlocutores e interlocutoras se eles “acreditam que há algum estilo de samba que a Comunidade defenda ou queira representar ou se há algum estilo de samba que a Comunidade critique”. Obtivemos respostas que dialogam com alguns sambas que apresentaremos em contraponto, somados às nossas observações obtidas por meio da etnografia.

Caio Prado considera que a Comunidade está aberta aos compositores e compositoras que desejarem apresentar os seus sambas. Entretanto, a roda de samba possui referências que estão diretamente relacionadas ao critério de escolha dos sambas, sendo o samba de terreiro a principal delas:

Eu acho que no contexto do Samba da Vela ele tá aberto pro compositor em geral. Aí eu volto a falar nas referências que têm a ver com o critério de escolha. Eu acho que o samba de terreiro é a melhor referência, mas não que seja obrigatório fazer... É um ponto de partida pra quem for compor e tiver um pouco perdido, ele vai indicar, “olha ouça sambas nessa linhagem, desses compositores”. Quando você vier no Samba da Vela você tem uma referência para não ficar tão perdido. Mas eu acho que hoje o Samba da Vela não cultua e não critica nada porque tudo é válido na manifestação musical. Ele pode não seguir uma linha mercadológica, porque se a gente resgata é sinal que a gente não tá preocupado em aparecer. Então vai acabar voltando na questão da Velha Guarda, que a gente costuma chamar do samba tradicional ou do samba de raiz... Eu não gosto de usar essa expressão porque eu acho que tudo é samba, mas, pra ter uma referência, é o que a gente conhece como samba de raiz. Acho que todo mundo já tem algumas pessoas em mente, então essa linha que o Samba da Vela segue, porém não critica outras manifestações, ele defende essa linha e as pessoas que vem até aqui percebem que tem uma linguagem e se tiver muito fora ele vai chegar, vai ser bem recebido e vai ser proposto uma manutenção, uma forma de ele se aproximar do que nos agrada. Da forma que a gente escolheu pra defender no samba como música popular brasileira.

Soraia Ioti concorda com Caio Prado no que diz respeito à abertura da Comunidade e que não há crítica explícita a nenhum tipo de samba, pois, para que esta seja feita seria necessário, antes, definir o que é samba:

O Samba da Vela é claramente samba de terreiro. O ideal da Vela é samba de terreiro, que é um samba de primeira e segunda. Eu acho que é um samba mais melodioso tal, mas aqui como você já deve ter visto o pessoal faz de tudo... Faz partido alto, faz várias coisas que não são, necessariamente, samba de terreiro. Mas o que a Vela defende é o samba de terreiro. Criticar eu acho que explicitamente nenhum, estilo de samba não... Aí a questão é mais definir o que é samba [...].

Já Thiago Nunes destaca que, independentemente da “linhagem” de samba apresentado na roda, com as transformações que se deram no decorrer dos anos, a “bandeira” do Samba da Vela é a apresentação do samba autoral:

Então, o Samba da Vela ele representa esse tipo de samba e ele levanta essa bandeira, explicitamente, a bandeira do samba autoral, que é diferente por exemplo do Terra Brasileira, que levanta a bandeira da pesquisa de samba. Que também é importante, que também tem o seu espaço e deve ter o seu espaço e tem que existir também porque também é um movimento de resistência.

Nunes retoma o contexto em que surgiram grupos, nos quais podemos incluir as comunidades de samba, que denominou como “resistência” às transformações ocorridas nesse gênero nos anos 1990. Destaca que a preocupação “mercadológica” esvaziou o sentido político que o samba tinha até então e citou o Samba da Vela, o Terra Brasileira e o Berço do Samba de São Matheus como locais de “reação” a esse contexto:

Nos anos 90 [...] choveu de grupos de samba certo, grupos de samba que eram extremamente mercadológicos, que tavam interessados na questão mercadológica [...] só queria vender disco e se despreocupou demais com a questão política que tinha o samba né [...]. Então se perdeu o encontro da roda de samba, esse local né, a roda de samba [...] e o Samba da Vela nasceu como resistência a isso né... Colocando o samba, trazendo o samba de volta pro lugar que ele deve acontecer naturalmente, que é a roda de samba né, com o samba autoral e tudo o mais. Não só o Samba da Vela, como o Terra Brasileira que eu falei, que pesquisa lá os sambas lá de trás, surgiu na mesma época [...], o Berço do Samba de São Matheus, esse movimento né de comunidades de samba, surgiu tudo nos anos 2000, que foi um movimento de contra... De reação ao que vinha se encaminhando nos anos 90.

Artistas que se apresentam em comunidades de samba, de acordo com Thiago Nunes, podem fazer sucesso e “vender a sua arte”. Entretanto, defende - ao concordar com Nei Lopes – que, para ser sambista, não basta ter apenas as condições mercadológicas, mas, sobretudo, a “vivência” do samba:

Você pode ganhar dinheiro com o samba né, vender a sua arte, mas você tem que ter a consciência de que não é só aquilo, é muito mais né... É, tem uma frase do Nei Lopes que ele toca nesse assunto, ele fala assim: não adianta você querer pegar, igual no rock né... Eu gosto de rock. Vou lá, gravo um disco de rock. Faço sucesso, agora eu sou um roqueiro... Não, no samba não. No samba você tem que ter a vivência do samba, você tem que saber os preceitos do samba, você tem que estar ligado a alguma roda de samba. No caso ele fala “escola de samba” né, mas comunidades de samba, você tem que tá ligado a algum movimento cultural de samba, que tenha o pé no barro ali, o pé no chão... E aí sim você tem o aval pra você fazer sucesso no samba né.

Nesse sentido, a fala do compositor dialoga com as explicações de Chapinha durante as apresentações da Comunidade e em entrevistas, quando defende que o verdadeiro sambista é aquele que “milita” por ele, ensinando e aprendendo diariamente, em detrimento daquele que apenas grava o samba de forma esporádica, mas que não o vivencia no seu dia a dia.

Ana Elisa Camargos reitera que, a princípio, o Samba da Vela tinha como critério os sambas de terreiro. Entretanto, com o passar dos anos, passou a “abrir as portas para a diversidade” e receber outras “linhagens” de samba, de acordo com o “sonho” de cada compositor:

É que aqui no Samba da Vela era aquele samba de primeira e segunda e tal né, era um samba mais curto. Um samba que a galera abraça, fácil de cantar, onde todos pudessem cantar. No início era assim. Só que aí é o seguinte, quando você abre as portas pra diversidade, então algumas coisas também têm que ir se atualizando, porque não dá pra você bater muito o martelo né... A gente até quer puxar ou a gente relembra alguns sambas da Comunidade, que são ícones até hoje, o Chapinha tá repassando aí né alguns sambas... Mas aparece muita coisa nova, muita coisa boa que não dá pra você falar “Não, isso não serve, não cabe”. Porque cabe né e às vezes na essência do compositor, no sonho do compositor, na ideologia do compositor, na vivência do compositor você viaja junto com ele, então é um samba cabível. Então aquilo que a gente tinha de primeira e segunda, o samba de terreiro só já vai cair por terra, porque você fica apaixonado por um samba lindo e você fala “Não, não vai entrar porque ele não tá no padrão que é o Samba da Vela”. Acho que assim: é o samba. O samba, aí, não tem padrão né... O que é rejeitado são outras coisinhas, mas o samba aqui ele é aceito, acho que não tem essa não.

Quando questionada sobre o que seriam as “coisinhas” citadas, Camargos destaca que são as músicas “sem fundamento” ou “sem histórico”, que não podem ser consideradas como o “pagode” de uma forma generalizada, porque defende que existem pagodes bons, mas sim como um gênero que ela não faz definição:

Coisinhas, uma coisa meio... Eu não vou falar o pagode em si porque tem muito pagode bom, aquele pagode antigo é muito bom... Mas essas coisinhas que não têm muito fundamento, que não têm nexos, que não têm histórico. Que é só uma coisa pro popular, mas é popular demais né... Só uma coisa pra impregnar na mente das pessoas e que não vai levar a nada, que não te conta nada, que não te passa nada. Eu acho isso é uma coisa desinteressante e o Samba da Vela realmente não abraça.

William Fialho explica que a base instrumental da roda de samba, em princípio, era a mesma utilizada nas Velhas Guardas do Rio de Janeiro, sobretudo a da Portela, por conta da “linhagem” do samba ser o samba de terreiro. Ele defende a renovação do samba sem que se perca a sua essência:

Ah, eu vejo assim... É que o Samba da Vela teve uma modificação né? Começou lá no início, era muito samba de terreiro né... Tanto que a característica mesmo, instrumental, musical do Samba da Vela - tava até falando pros meninos esses dias, num ensaio aí – a base musical é a Velha Guarda né? É a Velha Guarda do Rio, principalmente a Velha Guarda da Portela né... É... O jeito de tocar os instrumentos é como a Velha Guarda tocava né e a cadência, tal, assim, o jeito mesmo era muito voltado pra Velha Guarda da Portela. Até porque era muito samba de terreiro, samba de primeira e segunda né, primeira parte, segunda parte. Aí, no decorrer dos anos foram insertados outros tipos de samba né, samba-exaltação, aí partido alto, é... E outros... Várias linhagens né [...]. Pra mim é o que eu sempre falei, se for um samba bom, independente do estilo, se o samba for bom e tiver a boa aceitação do público, não tem porque não entrar no repertório, no Caderno [...]. O samba tá sempre se renovando, sempre se transformando... Não pode perder a essência. Essa essência não pode perder. Porque se for olhar mesmo, se fosse o samba de São Paulo né? O Samba da Vela não faz o tradicional samba rural de São Paulo [...].

Quando questionado sobre “qual samba o Samba da Vela não visa defender”, Fialho respondeu “o samba que não é samba”. Citou uma entrevista da Beth Carvalho como exemplo de um pensamento com o qual compartilha, de que o que é visto como samba atualmente, pela mídia, não é o que consideram como “verdadeiro” samba. Ainda que possuam a mesma base musical, há particularidades como a linha melódica e o canto, que não são características desse samba considerado como “com fundamento e história” por nossos interlocutores e interlocutoras:

Não quer defender? Ah, o samba que não é samba né? Acho que o samba que não é samba aí não tem como defender né? Que é o que a Beth Carvalho, eu vi a entrevista dela falando esses dias aí, há uns tempos atrás ela falou: “É, isso aí que tão tocando na mídia não é samba”... Ah, naquele DVD, “Beth Carvalho canta o samba da Bahia”, no documentário, “Quero ver as cadeiras bulir” lá, no *making of*, ela fala... “Isso que tão tocando por aí não é samba”. Eles usam a base musical, que é do samba né, com instrumentação do samba, mas a linha melódica não tem característica de samba, o intérprete não canta como um sambista... O cara tem uma influência toda norte-americana, da música internacional e quer cantar samba desse jeito? Não existe isso... Ah, o cara pode ser o melhor cantor do mundo, mas se ele não tiver a essência do samba... É... Essa coisa da rua, da malandragem, não vai cantar samba nunca...

A questão da vivência no samba é destacada novamente e o compositor e pandeirista destaca nomes consagrados do samba como exemplos do que considera como a “verdadeira” forma de se interpretar o samba com a simplicidade da voz:

Eu conheço pessoas que não têm o mínimo de voz, mas cantam samba. Germano Mathias é um, você pega, ele tem uma voz pequena assim, não tem uma extensão vocal grande e tal, mas pô, ele cantando samba é complicado [...]. O Martinho [da Vila] ainda foi o cara que veio numa época que os cantores, só tinha cantor com vozeirão né, na época Nelson Gonçalves, esse povo aí... E ele veio, tipo, naquela malandragem dele ali... Tanto que o primeiro disco do Martinho ele foi enganado pelo Rildo Hora né que ele achou que tavam gravando as músicas dele pra registrar no estúdio pra mandar... Aí o Rildo “não, a gente tá fazendo um disco com você mesmo”. Que ele não queria cantar né... Então assim, esse lance de cantar o samba, por isso que eu falo. Aqui o samba que é aceito é o samba que é samba né? [...]. Já veio um monte de gente aqui... Mostrar... Essas outras vertentes aí que... Nada contra cada um tem a sua escola aí, aprendeu de um jeito, mas... “Uma coisa”, como dizia o Tim Maia né, “Uma coisa é uma coisa, outra coisa é outra coisa”. [...] A grande escola mesmo do samba é a rua né... É o trocar de ideia com o pessoal mais velho, é ouvir quem já fez história, vai absorvendo...

Thiago Nunes concorda com William Fialho com relação ao estilo de canto do samba que, para ele, também possui características próprias. O compositor, cita vozes representativas do samba, como Zeca Pagodinho, João Nogueira e Bezerra da Silva, e faz críticas à influência da cultura norte-americana no canto brasileiro:

E é uma coisa que eu sempre falo, é um estilo muito próprio, que é o estilo de se cantar samba sabe? Não adianta você querer cantar samba que nem [...] um *R&B* cantando. Não, samba não se canta assim velho... Tem o seu valor *R&B*, pô, Mariah Carey canta demais, Whitney Houston canta demais, tá ligado? Mas não no samba. Se você colocar a Mariah Carey cantando “Deixa a vida me levar”, ela vai cantar [imita o estilo *R&B*], não velho... A mesma coisa de você colocar o Zeca cantando Mariah Carey, são estilos diferentes né...

William Fialho, junto a Caio Prado e Jonatas Petróleo, compôs um samba intitulado “Revendo conceitos”<sup>48</sup>, que consta no Caderno de 2015. Esse samba, vastamente cantado em apresentações da Comunidade Samba da Vela e da Tríade, traz elementos de valorização do samba feito por compositores paulistas, como Carica e Selito SD. Faz referência aos próprios compositores do samba, aos já citados Osvaldinho da Cuíca e Mário Sérgio, e ao fundador do Samba da Vela, Chapinha:

Sou contemporâneo ao Carica  
 Mario Sérgio e Luizinho  
 Mandei estampar na camisa  
 A foto do Osvaldinho  
 Preciso falar do Fialho e Petróleo  
 Chapinha, Selito SD

<sup>48</sup> O samba foi gravado e houve a produção de um videoclipe com a participação de diversos nomes consagrados do samba como Luizinho SP, Everson Pessoa, Fabiana Cozza, Chapinha, Silvio Modesto, Roberto Capri, Dadinho, Carlão Peruche, Toinho Melodia, Luizinho 7 Cordas, Osvaldinho Da Cuíca, dentre outros. O vídeo está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IjhM4OrZ1FQ>>. Acesso em: 5 jun. 2018.

Se eu não cantar meus bambas  
 Quem é que vai conhecer?  
 Um samba sincopado  
 Do irmão Caio Prado  
 Dedé Giba deixou um recado que diz  
 “O segredo da sua verdade é se reconhecer”

Quem somos nós, quem sou eu, quem é você?  
 Na linha do tempo do samba  
 Procuro me achar, que é pra eu não me perder

Fabiano Silva explica que o intuito do Samba da Vela é preservar uma “linhagem” considerada “tradicional” de samba. Por este motivo, “linhagens” classificadas como “comerciais”, às quais o público teria fácil acesso em diversos lugares, não são comuns na roda de samba. O compositor relaciona o acesso às “linhagens comerciais” de samba ao acesso à bebida alcoólica, como algo que é corriqueiro e que o objetivo da Comunidade é apresentar outras formas de se compor e de se vivenciar o samba:

O que acontece é o seguinte, aqui a linhagem é de um samba mais tradicional, pelo fato de ser uma questão assim, um centro cultural, de ter um formato vamos se dizer, entre aspas, de preservar isso daí, de passar isso pra quem tá chegando. Porque tem muita gente que se não vem num movimento desse, não vai nas rodas de samba, não vai conhecer o formato inicial do samba [...]. Então eu acho que aqui é como se fosse uma escola, como se fosse um passo-a-passo pra você pegar a origem, pegar de como é o samba e aí depois tem compositores que saíram daqui que vai pra outros ares, que pega outras linhagens de samba mais comercial, por força do trabalho também, isso é uma coisa natural, cada um vê aquilo que é melhor pra sua carreira, pra sua trajetória... Mas eu acho que assim, não é uma questão de preferência, eu acho que aqui é a questão do intuito mesmo. Eu acho não, com certeza é importante porque o natural, que é as outras linhagens de sambas comerciais e coisa e tal a gente já vai ter em todo lugar... Volto naquele nosso primeiro parágrafo lá da questão lá da bebida, porque o álcool você já tem em qualquer lugar... Já é uma coisa diferente, já tem esse intuito de ser diferente, pra trazer isso pra quem de repente não tem a oportunidade e fortalecer quem já tá nisso também.

Nesse sentido, há um comportamento esperado relacionado à atenção do público para a apresentação das composições, mas há também uma “postura” prevista pelos compositores e compositoras que irão apresentar os seus sambas na roda. A conduta esperada do “bamba de fato” é a de respeito aos mais velhos e de valorização / resgate da ancestralidade, caracterizada, sobretudo, pela reverência à Velha Guarda e à predisposição de com eles aprender a seguir a “linhagem tradicional” do samba, ainda que exista uma liberdade para se criar e trazer inovações no campo da composição, sendo essa renovação estimulada e até valorizada.

Entretanto, outra característica importante que representa a atitude de um “bamba” é a de “saber esperar” o momento certo para se apresentar. Percebemos essa característica na ação, já que os compositores e compositoras da Comunidade e os que pretendem dela participar,

possuem um período correto para apresentar as composições inéditas. Percebemos, também, que uma composição não é incluída no Caderno se o seu compositor ou compositora não frequentar a Comunidade com regularidade. Em outras palavras, ao menos durante o período em que fizemos a pesquisa, apenas entraram no Caderno as composições de pessoas que já frequentavam a Comunidade em período anterior ao de apresentação de sambas, e que possuíam o hábito de prestigiar os sambas dos outros compositores e compositoras, independentemente de apresentarem os seus sambas no mesmo dia.

Percebemos ser esse um hábito não apenas desta roda de samba, mas um elemento trazido de outros ambientes frequentados no “universo do samba”, sobretudo por Chapinha. Em algumas das apresentações da Comunidade, o compositor relatou que “tomou uma canseira” para ser aceito na Ala de Compositores da Escola de Samba Vai-Vai. Contudo, sempre persistiu e “soube esperar o momento certo” de ser ouvido e, por sua vez, integrar os espaços desejados. Em conversas informais, notamos que esse processo abrange parte dos critérios para que os sambas sejam aceitos nos Cadernos e, por consequência, os compositores e compositoras integrem a Comunidade.

A persistência revela que os compositores e compositoras têm o intuito de colaborar com a perpetuação da Comunidade, visto que, na percepção de alguns dos nossos interlocutores, o Samba da Vela é compreendido como uma “vitrine”, onde nem todas as pessoas que se apresentam no espaço têm, de fato, o intuito de manter o projeto em todas as suas etapas. Durante a pesquisa, notamos que os momentos da Vela Rosa e Azul ampliam a possibilidade de apresentações dos artistas com os mais variados propósitos. Entretanto, não nos foi possível aprofundar a análise sobre o objetivo daqueles que visitam a Comunidade nos momentos em que é aberto o período de apresentação de sambas inéditos e que, porventura, não frequentam o espaço nos períodos posteriores.

Nesse sentido, o “saber esperar” é um elemento para “testar a febre” dos compositores e compositoras e verificar a intenção dos mesmos ao se apresentarem no local. No Caderno de 2016, foi possível explicitar a “postura” desejada pelo sambista considerado “bamba de fato” por meio da composição “Cartilha do samba”<sup>49</sup>, de Emerson Urso e William Fialho. Nela, os

---

<sup>49</sup> Fizemos o registro audiovisual da apresentação desse samba na ocasião da despedida do Caderno de 2016, em 11 de setembro de 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/x63Uv-ciQOc>>. Acesso em: 5 jun. 2018. Na gravação da música para o CD de Emerson Urso, foi incluída uma estrofe que não consta na versão do Caderno e que nos revela que quem ensina a “cartilha do samba” é a Velha Guarda: “E quando for convidado / Pra cantar um samba, cante um ou dois / Não faça da canja um show / Tem outros sambistas pra cantar depois / Não fique pagando de artista / Pois o bom sambista é aquele que é bamba / E exalta nossa Velha Guarda / Que nos ensinou a cartilha do samba”.



compositores ressaltam que a atitude do sambista “esperar ser convidado” demonstra um respeito à “ancestralidade” dos instrumentos que são executados e aos fundamentos do samba.

Quando chegar numa roda de Samba  
Nunca peça pra cantar ou tocar  
Espere ser convidado  
O Bamba de fato é o que sabe esperar  
Educação vem de berço  
E nela eu exerço meu dom musical  
Respeito dispensa argumento  
E o meu instrumento vem de um ancestral  
Respeito dispensa argumento  
Samba é fundamento, não me leve a mal

[...]

Procure a melhor referência  
Pois samba é ciência, matéria de vestibular  
A dica é fazer sempre o simples  
Responder apenas se alguém perguntar  
Pra tudo sair com verdade  
Expulse a vaidade, soberba e a sua marra  
Pois qualquer grandeza é demais  
Onde menos é mais, muito é forçar a barra

Na estrofe acima, os compositores ressaltam a importância da simplicidade no momento de compor o samba, com “verdade” e sem “vaidade”. No entanto, essa simplicidade deve considerar que o samba necessita de “referências”, por ser apreciado como “ciência” e “matéria de vestibular”. Sob esse ponto de vista, o gênero é apontado como elemento que necessita de estudo profundo, científico, em detrimento de uma criação “espontânea”.

A Comunidade possui, em seus Cadernos, sambas que tratam de críticas políticas e sociais. A composição “Pouco servido de paz”<sup>50</sup>, de Fabiano Silva e Jura Max, que foi incluída no Caderno de 2016, reflete parte do contexto vivido pela população e suas “desilusões sociais”, sem “saúde”, “emprego” e “educação”, agravado pelo “mar de corrupção”:

A violência assombra o nosso viver  
Já não se vê o respeito ao outro ser  
Num mar de corrupção, segue à deriva a população  
Sem saúde, sem emprego e sem educação  
São tantas as desilusões sociais  
Porém nossa esperança jamais de desfaz  
É preciso haver direitos menos desiguais  
E atitudes, um tanto mais racionais

<sup>50</sup> Na ocasião da despedida do Caderno de 2016, em 11 de setembro de 2017, fizemos o registro audiovisual desse samba. Disponível em: <[https://youtu.be/cIa\\_iqOhepI](https://youtu.be/cIa_iqOhepI)>. Acesso em: 5 jun. 2018.

Em 2017 foi incluído no Caderno a composição “O chicote da usura”<sup>51</sup>, de Mano Heitor e Adriano César. Esse, que é considerado um “jongo explícito”, apresentou de forma direta uma crítica política ao “golpe” praticado por Michel Temer, considerado como uma “chicotada” que “pune” a quem trabalha”:

O chicote da usura  
 Punindo a quem trabalha  
 O suor da lida é tanta  
 Da valia ninguém fala

Essa chicotada é golpe  
 E a gente leva de uma vez  
 Quem segura a porta é cunha  
 E o povo leva à unha  
 Com motivos pra temer

Pra temer, pra temer  
 O povo leva à unha  
 Com motivos pra temer

O jongo, assim como o ijexá, não é um ritmo usualmente apresentado na Comunidade Samba da Vela. De acordo com o Jongo da Serrinha, esse gênero tem origem africana e conta-se que, antigamente, apenas os mais velhos entravam na roda para praticá-lo, sendo que os mais novos deveriam observar e aprender os “fundamentos”. Os pontos de jongo eram compostos de forma metafórica e os jongueiros que os recebiam precisavam ter a habilidade para decifrá-los. O jongo influenciou o “nascimento” do samba e atribui-se a ele o canto de improviso existente nos sambas de terreiro e partido-alto. Um dos maiores representantes do jongo e do partido-alto é Aniceto do Império, um dos fundadores da Escola de Samba Império Serrano e representante de sua Velha Guarda<sup>52</sup>.

Durante a primeira apresentação do jongo, Mano Heitor explicou, de forma breve, o tema da composição. Disse que não foi surpresa para ninguém as questões políticas que ocorreram após o Golpe, como a Reforma da Previdência, já que Michel Temer já havia concedido uma entrevista falando de suas intenções. Adriano César fez uma postagem em seu Instagram<sup>53</sup>, na ocasião em que o samba foi aceito no Caderno, explicando o motivo da escolha da denominação do “Jongo Explícito” e expondo a sua surpresa ao saber que o mesmo foi aprovado no processo seletivo:

<sup>51</sup> Fizemos o registro audiovisual do jongo na ocasião de sua primeira apresentação na Vela Rosa, em 3 de abril de 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/MjJywdagykg>>. Acesso em: 5 jun. 2018.

<sup>52</sup> Disponível em: <<http://jongodaserrinha.org/historia-do-jongo-no-brasil/>>. Acesso em: 5 jun. 2018.

<sup>53</sup> Disponível em: <[http://picbear.online/media/1612577599334642991\\_14509281](http://picbear.online/media/1612577599334642991_14509281)>. Acesso em: 5 jun. 2018.

Então quando o Fantástico #manoheitor me propôs terminar um jongo que ele já tinha aceitei de pronto. O primeiro nome dessa música era Jongo Explícito porque os jongs tradicionais falam de desigualdades sociais ou problemas políticos de maneira indireta, sugerida. Nossa proposta foi exatamente oposta. Falar de maneira direta. Então concluí o jongo com um jogo de palavras remetendo aos políticos que têm nos dado tanto trabalho atualmente, tentando não “puxar sardinha” ou aliviar pra lado nenhum. Jongo é um gênero difícil de apresentar, não fazia ideia da recepção da comunidade com ele. Então foi uma grata surpresa vê-lo entrando nesse caderno [...].

Outra composição importante marcada pela crítica à política é a “Palhaço até o fim”<sup>54</sup>, de Soraia Ioti, que consta no Caderno de 2017. A compositora, que teve uma postura engajada em todas as suas apresentações que foram por nós acompanhadas<sup>55</sup>, traz, nessa composição, aquilo que considera como mais uma temática do “momento atual”. Entretanto, destaca a alegria do samba representada pela figura do “palhaço” e ressalta a “honestidade” como “fantasia”:

Nasci com insolente anomalia  
De pensar nos outros, não somente em mim  
Presenciando tanta covardia  
Pensei até mudar, não deu, eu sou assim  
Se agora honestidade é fantasia  
Seguirei palhaço até o fim  
Mesmo em corda bamba de sombrinha  
Encontrarei iguais nos camarins

Para finalizar este item, iremos analisar dois sambas. O primeiro, eleito como melhor samba do Caderno de 2015, é uma composição de Alceu intitulada “Samba de encomenda”<sup>56</sup>. A temática principal é, como já adianta o título, um samba feito a pedido de uma mulher, sobre o qual o sambista dedicou o seu esforço, porém, com o desfecho por ele inesperado, pois não a agradou.

Podemos notar uma ambiguidade na intenção do samba, pois os “sambas de encomenda” sugerem uma relação comercial com a música, a qual não aparece nos versos. O

<sup>54</sup> Fizemos o registro audiovisual do samba na ocasião de sua primeira apresentação na Vela Rosa, em 3 de abril de 2017. Disponível em: <[https://youtu.be/3udvdILp8\\_o](https://youtu.be/3udvdILp8_o)>. Acesso em: 5 jun. 2018.

<sup>55</sup> Durante as apresentações do samba “Não vou desistir”, do Caderno de 2016, a compositora “dedicava” a sua apresentação às situações políticas ocorridas em âmbito federal, como a Reforma da Previdência, mas também em nível municipal, como o impacto das possíveis alterações nas carreiras do magistério, que resultou na greve dos professores e professoras da Rede Municipal de São Paulo. Ainda que os versos dessa composição, num primeiro momento, aparentassem ser apenas uma canção de amor, a compositora revelava outros sentidos, trazidos nas entrelinhas, após as suas falas: “Não, você não merecia / Mas há de prevalecer a beleza algum dia / Sobre qualquer vilania / Que na cegueira mais fria / Oculta o valor de uma rosa pedindo harmonia / [...] / Hei de chorar de alegria / O fim das tristezas que choro / Hei de chorar de alegria as tristezas que choro / Brasil”. Fizemos o registro na ocasião da despedida do Caderno de 2016. Disponível em: <<https://youtu.be/gMZfySAvPtg>>. Acesso em: 5 jun. 2018.

<sup>56</sup> Fizemos o registro audiovisual desse samba durante uma apresentação na Vela Branca, em 27 de março de 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/-SU6PTQ6KOE>>. Acesso em: 5 jun. 2018.

eu-lírico procura “enternecer” o coração da mulher em questão, o que nos revela uma ligação sentimental entre os dois, em detrimento de uma possível relação comercial.

A composição encerra com o eu-lírico arrependido e prometendo guardar o seu samba “para um alguém que entenda os seus ais”. Não há uma crítica direta aos “sambas de encomenda”, porém, notamos a opção por satirizar essa modalidade pelo fato de o compositor se utilizar da mesma em uma canção de um amor supostamente não correspondido.

Ela me pediu um samba, eu fiz  
No peito muita ternura e devoção  
Me inspirei e transpirei  
Peguei cavaco e violão  
Com várias notas na pauta  
Coloquei choro de flauta  
Para enternecer seu coração

Mas não valeu  
Aquela ingrata desdenhou meu versejar  
Nem bola deu  
Ainda disse que não soube lhe agradar  
Vou guardar meus versos  
Para um alguém que entenda os meus ais  
Samba de encomenda meu compadre  
Não faço mais  
Samba de encomenda meu compadre  
Nunca mais

O segundo samba traz elementos da cultura brasileira – tema sobre o qual nos aprofundaremos no próximo item – ao mesmo tempo em que reafirma a posição dos compositores do samba, Chapinha e Bebeto, de “manter a tradição / Mesmo sem programa do Faustão”. A composição “Cumprindo o meu papel”<sup>57</sup>, que consta no Caderno de 2016, trabalha com a reafirmação da Comunidade enquanto projeto, independentemente dos possíveis apoios, aqui representados pela mídia:

Nasci com o sangue nagô na veia  
Não tenho a menor pretensão de ser Candeia  
Sou fruto dessa miscigenação  
Apesar da discriminação  
Meu samba me dá forças pra viver  
Viver em paz e me fortalecer

Eu sei o que é preconceito racial  
Pra combater esse mal  
Vou fazendo a minha parte  
A minha arte faz esse povo feliz  
Pelos quatro cantos do país

<sup>57</sup> Fizemos o registro audiovisual desse samba durante uma apresentação na Vela Branca, em 27 de março de 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/SSrR16ujHfU>>. Acesso em: 5 jun. 2018.

E assim eu vou mantendo a tradição  
Mesmo sem programa do Faustão

Entretanto, não podemos nos furtar de lembrar que, em diversas ocasiões, durante o nosso estudo, notamos a presença da imprensa brasileira ou internacional gravando reportagens, inclusive, entrevistando membros do coletivo. Podemos interpretar, portanto, que a crítica da Comunidade não é à mídia em si, pois a presença da mesma é aceita e até bem recebida. Há uma crítica em relação à forma como os veículos de comunicação, sobretudo a televisão, tratam aquilo que os compositores e compositoras consideram como “cultura”, sobretudo ao samba de “linhagem tradicional”.

No primeiro verso, “Nasci com o sangue nagô na veia”, a composição destaca uma origem étnico-linguística relacionada ao povo Iorubá<sup>58</sup>, bem como os desdobramentos históricos dessa origem, representados pelas palavras “miscigenação”, “discriminação” e “preconceito racial”. Os compositores trazem como estratégia no “combate a esse mal” a sua “arte”.

Para finalizarmos esse item, o verso “Não tenho a menor pretensão de ser Candeia” revela a percepção em relação ao compositor Candeia, que é considerado de talento inalcançável. Entretanto, ainda que não tenham essa “pretensão”, verificamos na trajetória desse compositor elementos semelhantes aos trazidos por nossos interlocutores e interlocutoras, tanto na ação quanto nas entrevistas. Candeia foi um dos fundadores da Portela e um dos maiores críticos das transformações pelas quais o Carnaval passou. Escreveu, junto com Isnard Araújo, o livro *Escola de samba: a árvore que esqueceu a raiz*<sup>59</sup>, no qual afirma a sua posição contra a “exploração” e o “aproveitamento” das formas de “cultura” que, segundo ele, não eram incentivadas, apenas exploradas. Para Candeia Filho e Araújo:

Toda *Sociedade* possui um modo de vida ou de acordo com uma cultura que define modos apropriados ou necessários de pensar, agir e sentir. A cultura é o todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e quaisquer aptidões adquiridas pelo homem como membro da Sociedade. A importância da cultura reside no fato de que ela proporciona o conhecimento e as técnicas que permitem ao homem sobreviver física e socialmente, e dominar e controlar, na medida do possível, o mundo que o rodeia. A cultura é ao mesmo tempo aprendida e partilhada. Os homens não herdam seus hábitos e crenças, suas habilidades e conhecimentos, adquirem-nos durante o transcurso de suas vidas. O que aprendem vem dos grupos em que nasceram e nos quais vivem. Cada geração aprende dos precursores. Os hábitos adquiridos por

<sup>58</sup> Optamos, nesta dissertação, em não trabalhar com as categorias “raça” e “etnia” sob pena de não darmos o devido aprofundamento. Entretanto, por serem elementos trazidos nas composições dos nossos interlocutores e interlocutoras, não pudemos ignorar a sua presença.

<sup>59</sup> CANDEIA FILHO, Antônio; ARAÚJO, Isnard. *Escola de samba: a árvore que esqueceu a raiz*. Rio de Janeiro: Lidador/SEEC, 1978.

uma criança serão, provavelmente, calcados sobre os de sua família e os de outras pessoas que lhe estejam próximas.  
(CANDEIA FILHO; ARAUJO, 1978, p. 67, grifo dos autores).

A definição de cultura de Candeia Filho e Araújo se aproxima dos valores apresentados pela Comunidade durante o nosso acompanhamento, como o “apreender e partilhar”, com os “precursores”, sendo estes a sua família ou outras pessoas próximas. Os autores acreditavam que os meios de comunicação, quando se interessavam pelos “sambistas”, era na perspectiva de transformar suas características para atender ao “consumo”, não para manter e estimular a sua “cultura” de “raiz afro-brasileira” praticada nas escolas de samba.

Durante algumas apresentações, que dialogam com as falas de Chapinha em entrevista, foi explicado para o público que já houve oportunidades de o Samba da Vela fazer trabalhos ao vivo propostos por gravadoras e que Chapinha, enquanto fundador, optou por “frear essas situações” com receio de que o projeto perdesse sua essência. Para o compositor, “o Samba da Vela, além de mais nada, é uma ideologia” e é nesse sentido que aproximamos os rumos da Comunidade aos anseios de Candeia, pois este, também insatisfeito com o curso que o samba estava tomando, criou, em 1975, o Grêmio Recreativo Arte Negra Escola de Samba Quilombo.

Outro ponto em comum que percebemos entre a Comunidade e as ideias de Candeia Filho e Araújo é a crença na preparação de novos sambistas para a perpetuação do gênero:

Consideramos da máxima importância a *preparação das novas gerações* de sambistas que na própria Escola poderiam e deveriam ser estimulados. E para tal, podiam lançar mão de sambistas especializados nos diversos setores supervisionando e criando técnicas de atividades e torneios infantis e juvenis.  
Estas questões que levantamos em nosso trabalho estão vinculadas ao futuro e ao ideal das Escolas de Samba, nossa finalidade não é outra senão a de preservar e defender a arte-popular cujos valores precisam ser alicerçados. (CANDEIA FILHO; ARAUJO, 1978, p. 79, grifo dos autores).

No próximo item apresentaremos um desdobramento das temáticas críticas, sobretudo no tocante ao assunto “povos negros”, “indígenas” e “nordeste”, e traremos também sambas que revelam traços da cultura popular por meio da religiosidade cantada nos sambas escolhidos para a análise.

### 3.3 “E ao som da minha viola eu cantarolava e o povo também se danava a cantar”<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> Trecho do samba “Braserô”, de Nino Miao.

Após o breve levantamento das composições que poderiam trazer elementos autobiográficos, mas que, ao mesmo tempo, fossem contextualizados com a história e a cultura do país, verificamos três temáticas principais: “nordeste”; “povos negros e indígenas”; e “religiosidade”, como desdobramento da segunda temática. Em relação à primeira, “nordeste”, há uma grande execução de músicas com esse tema, devido à origem de parte de nossos interlocutores. Por identificação com o assunto, consequentemente, alguns desses sambas já foram gravados em coletâneas da Comunidade e por outros artistas.

O primeiro samba, “Sol do cangaço”<sup>61</sup>, de Nino Miao<sup>62</sup>, é executado junto à poesia de Chapinha, intitulada “Oito ou oitenta”. Ambos constam no Caderno de 2015, cujo processo seletivo ocorreu em 2014, e trazem a temática “nordeste”, a associada à seca e à migração. O compositor Nino Miao explicou, em algumas das apresentações, que sua inspiração ocorreu na ocasião do racionamento de água em São Paulo, motivo pelo qual houve grande alarde por parte da população. Seu objetivo era focalizar as agonias da população nordestina que sofre com essa situação de maneira perene, sem que haja uma preocupação relevante, tanto do poder público quanto da população que se via distante da situação:

Vi no calor do meu sertão  
 Todo solo estremecer  
 E o boi lá no curral morrer  
 Vi o açude sem ter água  
 E secou até a mágoa  
 E os meninos sem comer, sem beber, sem viver  
 Vi rachar todo o meu chão  
 Perdi toda a plantação  
 Nem mandacaru nasceu  
 Mas, nada disso foi tão forte  
 Quando ao lado eu vi a morte  
 Rodeando um filho meu

E eu na frieza do sol do cangaço  
 Chorei, e o meu filho em meus braços  
 Pouco a pouco padeceu

Por vezes, durante a execução desse samba, notamos a reação emocionada por parte do público presente. Gostaríamos de destacar o recurso da antítese utilizado pelo compositor ao evidenciar “a frieza do sol do cangaço”, que exatamente por sua temperatura, acaba por castigar,

<sup>61</sup> Localizamos o vídeo da primeira apresentação da composição com a presença de Paçiera. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=StCwZY\\_InZY](https://www.youtube.com/watch?v=StCwZY_InZY)>. Acesso em: 5 jun. 2018. Fizemos o registro audiovisual da execução dessa composição na ocasião do aniversário de 17 anos da Comunidade Samba da Vela, em 17 de julho de 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/5jniDReUTKw>>. Acesso em: 6 jun. 2018.

<sup>62</sup> Nino Miao pode ser considerado como o compositor da Comunidade que possui mais sambas voltados à temática “nordeste”, visto que todos os sambas escolhidos para a análise desta, sobretudo os considerados “clássicos”, têm a sua autoria. Não nos foi possível entrevistar o compositor durante o período do Mestrado.

“com frieza”, a região. Chapinha explicou, durante as apresentações que, ao ouvir o samba de Nino Miao pela primeira vez, lembrou-se do momento de sua chegada em São Paulo, em 1974, e da poesia que escreveu na ocasião, que passou a declamar, junto ao samba, durante as apresentações:

Broquei meu roçado  
 Botei fogo no mato  
 Fiz minha plantação e aguardei  
 Perdi de tudo porque a chuva não “vei”  
 Perdi meu tempo e todo serviço que eu fiz  
 Vovó dizia e eu não acreditava  
 Que todo sertanejo  
 Ô cabra ruim de ser feliz  
 Lá no meio da caatinga fiquei desorientado  
 A minha força já não dava pra seguir  
 Falei pra velha  
 Antes que nós perda a fala  
 Arrume as nossas “mala”  
 E “vamo” se mandar daqui  
 Vendi a vaca, o cabrito e o carneiro  
 Vendi a foice, o machado e o facão  
 E o cachorro entreguei para o meu compadre  
 Me despedi da comadre e subi no caminhão  
 Sai cortando aquela terra quente do sertão  
 E aquele montão de poeira foi ficando lá para trás  
 Não é orgulho, nem querer ser mais que homem  
 No sul eu morro de fome, mas pra lá não volto mais  
 Porque o meu cavalo de fome até chorava  
 Coitadinho do meu galo  
 De sede já não cantava  
 Lá no nordeste  
 Passa é tempo sem chover  
 Quando chove, chove demais e acaba não dando nada

Além da temática da seca, o “nordeste” se apresenta nas composições por meio da culinária. O samba “Comida de comer com a mão”<sup>63</sup>, de Nino Miao e Paquêra, que foi incluído no Caderno de 2013, traz diversos pratos típicos<sup>64</sup> da região, com destaque para o seu tempero, que é considerado “coisa de cabra da peste”, expressão muito utilizada pelos nordestinos:

Isso é comida de comer com a mão

<sup>63</sup> Escolhemos duas versões da música encontradas no Youtube. A primeira é apresentada pelos compositores, pela primeira vez, durante o período da Vela Rosa. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=L1Yy-tNEjBk>>. Acesso em: 6 jun. de 2018. A segunda, com a versão ao vivo da música, que foi gravada por André da Mata em seu primeiro CD, lançado em 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vFEqQo-bMTI>>. Acesso em: 6 jun. 2018.

<sup>64</sup> Os pratos foram citados, intercalados pelo refrão, em três estrofes: “Araruta e Murici, Macaxeira, Fruta pão, / Vinagreira no cuxá, Sarrabulho, Chambari, / Tapioca e Cará, Bolo de Souza Leão / [...] / Tem Bruaca, Arrumadinho, Carne-seca, Manauê, / Quebra-queixo, Queijo-coalho, Umbuzada e Biju, / Rapadura, Mugunzá, Cajuína e Rubação / [...] / Puba, Ifó, Acarájé, Nego bom, Sarapatel / Tem Cocada, Feijão-verde, Vatapá, Baião de dois, / Maturi, Escondidinho e Bobó de Camarão”.



Isso é comida de comer com a mão  
 Tempero forte do Nordeste  
 Coisa de cabra da peste  
 É comida de comer com a mão

A composição “Braserô”<sup>65</sup>, de Nino Miao, foi incluída no Caderno de 2011 e gravada na segunda coletânea da Comunidade. Podemos considerar esse samba como de construção poética com base na memória afetiva, já que o compositor contou, durante apresentações e na gravação do CD, que ele traz a “verdadeira história” do casamento de seus pais, contada a ele por sua mãe e que aconteceu “nas bandas” de Pernambuco. A atmosfera criada pela primeira estrofe relembra as tradicionais festas juninas e sugere a forma simples como eram organizadas as grandes festas – como as de casamento – na região naquela época:

A noite que a fogueira braserô  
 Eu peguei minha viola, e me fiz um cancionero  
 E o sanfoneiro também quis se aproximar  
 Foi dança, festança a noite inteira  
 Do chão levantou poeira  
 E o povo danou a cantar

La laia, La laia, Êh... La laia, La laia  
 La laia, La laia, Êh... La laia, laia

A festa animava o povoado  
 E a lua testemunha ocular  
 Clareava os casais enamorados  
 Que agarrados dançavam a noite sem parar  
 E vinha gente chegando de todo lugar  
 Romeiros e quem passasse por lá  
 Comida e bebida para o povo não faltava  
 Eu me alegrava vendo aquela gente festejar  
 E ao som da minha viola eu cantarolava  
 E o povo também se danava a cantar

A segunda estrofe confirma a característica da festa, que ocorreu em um “povoado” que recebia “quem passasse por lá”, com farto oferecimento de “comida e bebida”. A musicalidade é representada pela presença da “sanfona” e da “viola”, que embalava a dança dos “casais enamorados”, com o acompanhamento do canto do “povo”. É um dos sambas mais cantados pelo público, lembrado em diversas apresentações. Nesse sentido, pode ser considerado como um samba “clássico”, graças ao refrão simples e à temática popular e alegre.

<sup>65</sup> O samba pode ser acompanhado por meio de vídeo publicado no Youtube. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=ZQFS0\\_JZ49c](https://www.youtube.com/watch?v=ZQFS0_JZ49c)>. Acesso em: 6 jun. 2018. Fizemos o registro audiovisual dessa composição na ocasião do aniversário de 17 anos da Comunidade Samba da Vela, em 17 de julho de 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/cHD6hSuTC1s>>. Acesso em: 6 jun. 2018.

A segunda temática escolhida é a que se refere aos “povos negros e indígenas”. No tocante aos “povos indígenas”, podemos considerar que não é um tópico vastamente citado de forma isolada nas composições, sobretudo, quando comparado à questão dos “povos negros”. Entretanto, elegemos o samba “Pátria mãe que se omitiu”, de Nelson Papa e Minduca, incluído no Caderno de 2015, que traz elementos dos povos negros, mas que também cita povos, deuses e etnias indígenas e sugere que estas perderam a sua “paz” depois do “Abril”<sup>66</sup>.

Reza o meu cantar  
Faz luzir Jaci, Jaci tata  
Traz a paz de antes do Abril  
Ó pátria mãe que se omitiu

A “omissão” da “pátria mãe” em relação à situação vivida por esses povos é destacada ao final da segunda estrofe (ver nota 66), e no último verso do refrão, como reafirmação da ideia e súplica, já que foi essa “pátria mãe”, “omissa”, que lhes tirou a paz.

Após análise da vasta amostragem que nos foi fornecida, inferimos que as questões relativas aos povos negros são frequentemente cantadas na Comunidade, sobretudo, por se tratarem de situações vividas por parte de nossos interlocutores e interlocutoras. Composições que relacionam o racismo com o contexto histórico da escravidão, como “Arte da melancolia”, de Adriano César, e sambas que revelam um traço de personalidade negra, guerreira, como o “Luz dos cativeiros”, de Ana Elisa Camargos, são os exemplos que selecionamos. Ambos integram o Caderno de 2015.

A primeira composição, “Arte da melancolia”<sup>67</sup>, é um ijexá que traz a “tristeza” do “canto negro” desde os tempos em que foram escravizados, “na senzala”, até os dias atuais, onde são frequentes as manifestações de racismo, que foram estendidas e ampliadas com a popularização das redes sociais:

Todo canto negro  
Tem um canto de tristeza

Canto na história, que a história não cala  
Desde o Banzo de dor na senzala  
Ao nosso não-conformismo

<sup>66</sup> Na primeira estrofe, a violência histórica sofrida pelos povos indígenas é ressaltada no verso “Cicatrices no peito brasileiro”: “Aratãs, Tupis / Tupã, Deus, Sol, Orixá / Povos Santos / Cicatrizes no peito brasileiro / Aymorés, Bororós / Caetés, Caiapós / Filhos brutos da nação” e, na segunda estrofe, esses povos são reconhecidos como “Sangue azul”, no sentido de serem considerados pelos compositores como a nobreza do país: “A força, a fê, a tradição Kaingangues, coragem / Xavantes vêm / Terenas, insurge / Pataxós, Guaranis / Espíritos guerreiros / A flecha, o arco / Do curumim / Da caça à proteção / Sangue azul do meu Brasil / Ó pátria mãe que se omitiu”.

<sup>67</sup> Em uma das apresentações, a canção teve a participação improvisada do *rapper* Pedrinho da Rima. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GvRZxIlxIFI>>. Acesso em: 6 jun. 2018.

Com tanto racismo  
Nas redes sociais

O negro faz da sua mágoa poesia  
Faz brotar arte da melancolia  
E o que devia ser pranto  
Resulta em um canto  
Bonito demais

A última estrofe da composição dialoga com o refrão do samba “Luz dos cativeiros”, já que ambos apresentam a capacidade de o negro fazer “brotar” e “transformar” a realidade. No ijexá, a “arte” provém da “melancolia”, enquanto no samba, a “luz” que promove a “transformação” em “guerreiros” tem origem nos “cativeiros”:

Essa luz que chega e transforma  
Que nos faz guerreiros  
Firma forte, Semba que é Samba  
Vem dos cativeiros

A última estrofe do samba de Ana Elisa Camargos relaciona a “missão” destinada à Comunidade, que “não se cansa”, a um “laço” amarrado por “Olorum”. De acordo com a mitologia Iorubá, Olorum<sup>68</sup> é o Ser Supremo que delegou aos Orixás a tarefa de “criar e governar o mundo” (PRANDI, 2001, p. 20). Desse modo, a compositora aproxima a “missão” da Comunidade à religiosidade de matriz africana.

E a comunidade não se cansa  
Cumprindo a missão que se destinou  
Um laço bem feito que não desata  
Pois foi Olorum quem o amarrou...

Verificamos a presença de outros sambas onde há uma aproximação com a religiosidade afro-brasileira. Podemos citar como exemplo o samba “Rainhas e reis”<sup>69</sup>, de Jonatas Petróleo e William Fialho, incluído, também, no Caderno de 2015. O refrão faz referência ao material com que são feitos os instrumentos dos candomblés, o “couro”, e à “luz” que vem do “axé”, que para as religiões de matriz africana representa a força vital e mágica existente em vários elementos da natureza, inclusive no toque dos instrumentos que promove a criação de sons:

<sup>68</sup> Também conhecido como Olodumare, no Brasil e Olofin, em Cuba.

<sup>69</sup> Localizamos dois registros da composição. No primeiro, as imagens foram captadas na roda de samba. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xntPb4iIV4M>>. Acesso em: 6 jun. 2018. O segundo consiste em um videoclipe, que compõe parte do resultado do Projeto “Novos sambas”, idealizado pelo Setenotas Comunicação Musical, em que os compositores foram convidados a participar. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KDP9StMDGEw>>. Acesso em: 6 jun. 2018.

Bate o batuque do couro  
 Rebate, abate e combate que a luta é feita de fê  
 Bate o batuque do couro  
 Rebate, abate e combate que a luz sempre vem do axé

Na primeira estrofe, há elementos característicos de terreiros como o “angoma”, que é o termo de origem Bantu para tambor, instrumento de percussão usualmente encontrado nos ritmos de matriz africana e o “ogã”, que é o iniciado na religião, de sexo masculino<sup>70</sup>. O “ogã” pode possuir uma ou várias funções<sup>71</sup>, dentre elas, executar os instrumentos de percussão do terreiro. A capoeira, e um de seus maiores representantes, “Besouro”, também é citada:

Foi batendo na angoma com fê  
 Que se viu confirmar muito ogã  
 Cada ponto um ponto de luz  
 Que apontava uma luz no amanhã  
 Capoeira não foi brincadeira  
 O Besouro não dava boqueira  
 O Quilombo quebrava barreiras  
 Um lugar de rainhas e reis...  
 Campo Grande pra se libertar  
 Um lugar de rainhas e reis  
 Preto Forro mandou me chamar  
 Um lugar de rainhas e reis...

A segunda estrofe se inicia com a citação de três países africanos que viveram parte de sua história sob dominação portuguesa. Consequentemente, abarcam parcela importante da origem dos negros brasileiros considerada, pelos compositores, como “ancestralidade”. O Candomblé é considerado como originário desses locais (“de lá”), enquanto que a Umbanda é vista como brasileira (“de cá”). Ambos são enfatizados como “um lugar de rainhas e reis”, o que pode ser compreendido como uma referência aos reinos africanos. Foram citadas a Comunidade Tradicional de Matriz Congo Angola Inzo Tumbansi, de Itapecerica da Serra (SP); o Templo Guaracy, de Cotia (SP)<sup>72</sup>; o Terreiro do Gantois, de Salvador (BA); o Terreiro Casa Branca, de Salvador (BA); e o Terreiro Axé Opô Afonjá, de Salvador (BA):

Moçambique, Angola, Guiné  
 São as terras de meus ancestrais  
 Povo lindo da cor do café

<sup>70</sup> Suas similares femininas são chamadas de Ekéjis ou Equedes.

<sup>71</sup> Além de tocar os instrumentos, o “Ogã” pode ter a função de cantar, auxiliar a mãe ou pai-de-santo, cozinhar, dentre outras.

<sup>72</sup> O Templo possui atendimentos em outros locais, como São Paulo (SP), Campinas (SP), São Roque (SP), Fortaleza (CE) e João Pessoa (PB). Disponível em: <<http://temploguaracy.org.br/pt/html/contato.html>>. Acesso em: 6 jun. 2018.

Referência dos meus ideais  
 Candomblé a magia de lá  
 Deu origem a umbanda de cá  
 O terreiro é pra se consagrar  
 Um lugar de rainhas e reis...  
 Tumbansi, Guaracy, Gantois...  
 Um lugar de rainhas e reis...  
 Casa Branca e Opô Afonjá  
 Um lugar de rainhas e reis...

A Comunidade possui, também, sambas que citam entidades espirituais como “Erê menino”<sup>73</sup>, de Nino Miao, que consta no Caderno de 2015, cujo processo seletivo se deu em 2014. Essa composição não trata da religiosidade afro-brasileira de forma direta, mas relaciona a figura do “Erê” com a construção de cenas da infância, que acabam por refletir a característica dessa entidade dentro dos terreiros:

Vai na tendinha do “Seo Zé” comprar  
 Pipoca, doce, bala, bolo de fubá  
 Vai saltitando o menino sonhador  
 Pulando as trilhas que o destino lhe traçou  
 E ao olhar pequenino dá pra ver  
 A doce vida do amor de uma criança  
 Quem teve infância sabe bem o que é viver  
 Toma cuidado, mas deixa o menino correr

Ierê... Erê...  
 Deixa o menino correr

Os orixás são, do mesmo modo, temas de composições. Escolhemos “São Jorge guerreiro”<sup>74</sup>, de Pri Zeferino e Kauan Guilherme, que foi incluído no Caderno 2016, por se tratar de um samba que relaciona o orixá Ogum com São Jorge. O sincretismo religioso é frequente quando tratamos de composições de samba, de um modo geral, e nesta ambos são apresentados como sinônimos:

Salve São Jorge guerreiro,  
 Salve todos os Orixás,  
 Salve o povo brasileiro,  
 Que acredita em Jorge para se armar.

[...]

Com a sua espada abre meu caminho,  
 Não ando sozinho, vem me abençoar.  
 Sou filho de Jorge, meu santo guerreiro,

<sup>73</sup> O samba pode ser acompanhado por meio de vídeo postado no Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RCd-sIsvIVg>>. Acesso em: 6 jun. 2018.

<sup>74</sup> Fizemos o registro audiovisual desse samba durante uma apresentação na Vela Branca, em 27 de março de 2017. Disponível em: <[https://youtu.be/agnIC6tW\\_WA](https://youtu.be/agnIC6tW_WA)>. Acesso em: 6 jun. 2018.

É meu padroeiro, que vai me guiar.  
 No meu dia a dia, me traz alegria,  
 Com a sua força, não vou marejar,  
 Ele vem montado, ele vem armado,  
 Num cavalo branco para guerrear.

As Yabás<sup>75</sup> foram citadas em dois sambas escolhidos. “Balaio de Aiá”, de Jorge Sargento e Marcinho Moreira, que foi incluído no Caderno de 2016, e “Artmanhas”, de Raquel Tobias, que integra o Caderno de 2017. Enquanto no primeiro samba há uma relação com a temática “amor” de forma positiva, no segundo há o destaque para a situação de um romance que desagrada a “guerreira” contida na letra. A composição “Balaio de Aiá”<sup>76</sup> apresenta a “negra quilombola filha de Angola” que “leva na cabeça a coroa de Oxum”, que é a Yabá considerada como a rainha dos rios e das cachoeiras, do amor, da riqueza e da fertilidade:

Ela é menina bonita  
 Com laço de fita no cabelo  
 Aiá, Aiá  
 O seu beijo tem tempero  
 Ela é negra quilombola  
 É filha de Angola  
 Veio de além-mar  
 Trouxe a sua beleza  
 Pro meu peito alegrar

Fiquei preso no chamego  
 No molejo que ela tem  
 Eu agora sou seu nego  
 Não me entrego a mais ninguém  
 Seu olhar tem um feitiço  
 Que encanta qualquer um  
 Ela leva na cabeça  
 A coroa de Oxum

Já a composição “Artmanhas”<sup>77</sup> traz Oyá, também conhecida como Iansã. A Yabá dos ventos, raios e tempestades e conhecida como “guerreira” é quem “guia” a personagem da composição pelas “batalhas” da “Mata” e, ainda que viva um relacionamento insatisfatório, ela não perde a sua “ vaidade” e não “desce do salto”, para “não perder a luta”:

Nossa vida é uma teia  
 E a gente se distancia  
 Você não tá nem aí...  
 Cada vez eu falo menos

<sup>75</sup> Termo utilizado em referência às Orixás femininas, como Yemanjá, Iansã, Oxum, Nanã, Obá, dentre outras.

<sup>76</sup> A composição pode ser assistida por meio de um vídeo postado no Youtube por seu compositor. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Cm-KYymyZYw>>. Acesso em: 6 jun. 2018.

<sup>77</sup> Fizemos o registro audiovisual da apresentação desse samba na ocasião da estreia do Caderno de 2017, em 25 de setembro de 2017. Disponível em: <[https://youtu.be/GeDEg\\_AHhaU](https://youtu.be/GeDEg_AHhaU)>. Acesso em: 6 jun. 2018.

Da sua boca o veneno  
Tá difícil engolir  
E nas suas artmanhas  
Você deita e reclama  
Não dá mais pra prosseguir

Eu já disse meu amigo  
Nosso amor corre perigo  
Você só paga pra ver...

Sou vaidosa, sou guerreira  
Sou mulher absoluta  
Nunca desço do meu salto  
Se não perco a luta  
Quem me guia nessa terra  
É minha linda Oyá  
Nas batalhas dessa Mata  
Os caminhos encontrar

Buscamos, neste capítulo, apresentar as temáticas recorrentes nos sambas incluídos nos Cadernos da Comunidade Samba da Vela no período escolhido. Dentre elas, analisamos canções que versavam sobre a temática do “amor”, que é a mais presente, além daquelas relacionadas à temática “saúde” e em homenagem a sambistas consagrados. Consideramos a análise de sambas que fazem alguma crítica política e social e, por fim, escolhemos sambas que abordam temáticas que abordam elementos autobiográficos dos nossos interlocutores e interlocutoras, como o “nordeste”, os “povos negros e indígenas” e a “religiosidade”.





## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Antropologia da Música, ou Antropologia Sonora, nos auxiliou a aprofundar as análises sobre a produção musical da Comunidade no contexto de suas atividades sociais, considerando a música como cultura. Nesse sentido, o acompanhamento das várias etapas de apresentação de sambas dialoga com a perspectiva apresentada por Oliveira Pinto (2001), pois o processo ganha uma importância maior do que o produto final. O espaço promovido pela Comunidade Samba da Vela visa abrir a possibilidade para que novos compositores e compositoras apresentem as suas obras.

O objetivo inicial da pesquisa era verificar quais os critérios necessários para que um samba ingressasse no Caderno e, conseqüentemente, o compositor ou compositora fosse considerado como integrante da Comunidade. No decorrer da investigação, percebemos que seria importante entender o sentido da reunião desse grupo de pessoas em torno de uma comunidade de samba, pois a mesma também é composta por membros que não são músicos. Verificamos que, para que seja considerado integrante da Comunidade, é necessário se manter frequente ao local e contribuir com alguma atividade.

Podemos relacionar a ação da Comunidade com as ideias acerca dos estudos de etnicidade feitos por Manuela Carneiro da Cunha, pois a autora defende que a “identidade é construída de forma situacional e contrastiva, ou seja, que ela constitui resposta política a uma conjuntura, resposta articulada com as outras identidades em jogo, com as quais forma um sistema. É uma estratégia de diferenças” (2012, p. 206). Nesse sentido, houve a preocupação em relatar os motivos pelos quais a Comunidade foi criada, o que nos levou a extrair duas premissas a partir dos nossos interlocutores e interlocutoras.

A primeira está diretamente relacionada às transformações ocorridas no decorrer de décadas com as escolas de samba, que acabaram por perder algumas de suas características fundadoras, como o fato de ser o reduto de sambas autorais e perpetuar os valores considerados como “ancestrais” para os membros da Comunidade. Acompanhamos algumas ações que comprovaram a valorização das Velhas Guardas das agremiações e o objetivo da Comunidade de ser reconhecida como um espaço de sociabilidade, caracterizando-se como uma alternativa de apresentação de sambas para os compositores e compositoras. Há, atualmente na cidade de São Paulo, um movimento consolidado de comunidades de samba iniciado anteriormente ao Samba da Vela. Entretanto, por ser o projeto mais antigo em atuação na cidade, essa roda de samba passou a inspirar a criação de outras comunidades e auxiliou a consolidar este circuito

(MAGNANI, 2002) de rodas de samba organizadas em formato de comunidades que, em sua maior parte, mescla sambas autorais com sambas consagrados.

A segunda se refere às transformações do mercado fonográfico à época da criação da Comunidade, quando passaram a se destacar os grupos denominados por Trotta (2011) como “pagode romântico”. Verificamos que a crítica dos nossos interlocutores e interlocutoras não é direcionada ao gênero “pagode” em si, visto que houve a sua defesa na ocasião de nosso questionamento. Contudo, há uma opinião contrária direcionada a grupos e artistas que são considerados como “samba” ou “pagode” pelo mercado fonográfico ou pela mídia.

O questionamento dirige-se à apropriação, por esses grupos e artistas, dos instrumentos e do ritmo desenvolvido por estes gêneros musicais, de forma considerada a descaracterizar o samba tradicional, conforme os argumentos dos nossos interlocutores e interlocutoras, inclusive, estes fazem referências ao perfil do canto, que se vale de influências norte-americanas, em detrimento da simplicidade característica do samba. Além disso, também os elementos vistos como “essência” e “ancestralidade”, como a história dos negros, as Velhas Guardas, o papel político de “resistência” do samba e o fato de ser o Samba da Vela um espaço de sociabilidade e união dos artistas.

Concluimos, portanto, que a crítica não é direcionada à mídia e ao mercado fonográfico, visto que a maior parte dos artistas citados como referência para a Comunidade participam dessa lógica e que, alguns dos compositores e compositoras já gravaram ou estão em processo de gravação de seus trabalhos. Entretanto, nossos interlocutores e interlocutoras frisaram que só pode ser considerado como sambista aquele que conhece os “fundamentos” e que possuem “vivência” no samba. Nesse sentido, apenas gravar sambas não define se o grupo ou artista é aceito como sambista nesses espaços e, conseqüentemente, considerou-se necessária a ampliação de locais onde essas características perdidas pudessem ser resgatadas e que a apresentação de sambas não fosse vista como um espaço de “concorrência”.

Nesse sentido, a resistência a gravações de CDs nos moldes impostos pelo mercado fonográfico vem ao encontro da “ideologia” do Samba da Vela e é uma reação ao *glamour* que poderia descaracterizar o projeto. Entretanto, as gravações são vistas como “consequências necessárias” porque viabilizam o registro das composições. O não consumo de bebida alcoólica também está associado a essa “ideologia”, pois a Comunidade tem como objetivo apresentar o samba como “cultura”, ainda que trabalhe com temáticas lúdicas e de entretenimento.

Destacamos que as análises apresentadas se referem ao acompanhamento das atividades da Comunidade que compreende o período entre agosto de 2016 e dezembro de 2017. Reiteramos esta informação visto que a Comunidade consiste em um grupo em constante

movimento e procuramos descrever as ações vividas nesse intervalo. Nesse sentido, retomamos a ideia da impossibilidade de se esgotar a realidade observada, pois não nos foi possível acompanhar todos os eventos da Comunidade nem visitar comunidades de sambas autorais semelhantes, como a “Frente de Resistência Samba do Congo”, que foi amplamente citada por nossos interlocutores e interlocutoras.

Concordamos com Geertz (2008), pois consideramos que os indivíduos que vivem a realidade são os que mais têm capacidade de apresentar “interpretações em primeira mão”. O trabalho do etnógrafo está limitado ao registro e interpretação dessas interpretações, sendo, portanto, de natureza subjetiva. Acreditamos ter alcançado um importante nível de proximidade no tocante à comunicação com nossos interlocutores e interlocutoras, visto que compreendemos e procuramos manter suas categorias de pensamento e os discursos nativos, tal qual defendia Boas (2004).

As entrevistas proporcionaram, para a nossa análise, uma explicação detalhada dessas categorias, como a “ancestralidade”, e de opiniões sobre assuntos difíceis de examinar apenas por meio da observação, como o momento considerado como “mais importante” para a Comunidade e as influências musicais dos entrevistados e entrevistadas. Através das respostas obtidas, concluímos que há uma diversidade de elementos que podemos considerar como “gosto pessoal”, o que impede que classifiquemos a Comunidade como um grupo coeso e orgânico.

Compreendemos que a opção de “seguir os nossos atores”, difundida por Latour (2006), foi a mais apropriada para o desenvolvimento da pesquisa, visto que acreditamos ter exposto as suas reflexões em seus termos. Em outras palavras, buscamos apresentar as categorias nativas sem enquadrá-las e com o objetivo de não monopolizar o discurso (LATOUR, 2012).

Ponderamos que a presença dos Cadernos colaborou para saber a quantidade de composições existentes, bem como para a conferência da autoria, ano de apresentação, dentre outras informações neles contidas e nos revelou pistas sobre os “fundamentos” da roda de samba. Nesse sentido, eles se configuraram como importantes fontes de pesquisa no suporte impresso. Os CDs também se apresentaram como fontes relevantes, visto que incluíam, nos encartes, informações sobre os sambistas que participaram das gravações, o ano, a autoria dos sambas, além de permitirem identificar a escolha do repertório.

Viabilizou-se, portanto, o diálogo entre os Cadernos, os CDs, os registros etnográficos e audiovisuais no tocante à continuidade da frequência dos compositores e compositoras. Os registros audiovisuais nos proporcionaram acesso a todo o processo de apresentação de parte das composições e o acompanhamento das suas transformações no decorrer do ano.

A publicação desses registros foi decidida ao final da pesquisa, visto que muitas das composições acompanhadas não haviam sido publicadas por seus compositores e compositoras e a citação desses registros, no decorrer do texto, visam diminuir a “redução necessária” dos dados colhidos em campo no momento da escrita. Para Amaral e Silva (2006), garantir que o leitor tenha acesso aos registros em hipermídia proporciona a “ampliação da compreensão do campo representado pelo antropólogo” e oferece “o próprio processo de sua produção como elemento para a análise” (2006, p.109).

Concluimos, com o nosso levantamento de temáticas dos sambas, que há uma grande diversidade de assuntos tratados e que isso é estimulado, assim como a apresentação de uma diversidade de “linhagem” de sambas. Demos destaque às composições que tratavam da importância da Casa de Cultura, do bairro, da vela e sua subjetividade espiritual, dos sambistas, das comunidades ou escolas de samba por eles valorizadas. Posteriormente, verificamos outras temáticas recorrentes, como o amor, a religiosidade, a saudade, a crítica política e social, a história e cultura de povos negros e indígenas e o nordeste.

Consideramos que, por haver critérios de aprovação para os sambas, as temáticas aceitas façam parte das ideias que a Comunidade quer perpetuar, visto que “música é manifestação de crenças, de identidades” (OLIVEIRA PINTO, 2001, p. 223). Há uma preocupação relevante no que diz respeito aos assuntos do cotidiano que têm impacto na sociedade. Nesse sentido, a Comunidade consegue atingir os seus objetivos de retomar a característica de “samba como militância”, sem se afastar do viés do entretenimento.

Pensamos que a presença feminina na roda de samba merece um estudo mais aprofundado do que o que apresentamos. Como parte dessa presença, almejamos, em outro momento, ampliar nosso olhar com relação aos registros feitos nas ocasiões em que houve a presença da compositora Leci Brandão. Consideramos que foram participações complexas e que levantaram questões pertinentes ao contexto social, sobretudo no tocante ao feminismo, mas que não teríamos tempo hábil de incluí-las e abrirmos mais uma frente de trabalho.

Como não possuímos formação na área de Música, verificamos a possibilidade de seguir a recomendação de Mantle Hood e, como alternativa, buscamos participar da Oficina de Percussão oferecida pelo compositor Caio Prado. Concluimos que não nos aprofundamos da forma que consideramos adequada, visto que, com o acúmulo da pesquisa, como as entrevistas, observação e outras atividades, não foi possível acompanhar a oficina com regularidade.

Há um diálogo entre as atividades desenvolvidas pela Comunidade e outras manifestações culturais. Como exemplo, foi possível estabelecer este diálogo entre a Comunidade Samba da Vela e Sérgio Vaz, fundador do Sarau da Cooperifa. Entretanto, a

Comunidade contou com a presença de outros artistas sobre os quais não fizemos menção na dissertação porque seriam abertas outras frentes de trabalho. Entretanto, cabe o destaque para futuras análises.

O maior exemplo dessa presença foi de Gero Camilo e Victor Mendes que, sobretudo, na ocasião do aniversário de 17 anos da Comunidade, tiveram uma participação importante como apresentadores. Essa aproximação se deu após o compositor e cavaquinhista Nino Miau participar da peça de teatro Razão Social, dirigida pelos atores e que contou com a presença de outros artistas que transitam pela Comunidade e pelo samba, sobretudo, de São Paulo, como Everson Pessoa, Gerson da Banda e Fabiana Cozza.

Por fim, um ponto relevante, porém pouco citado, é a confraternização da Comunidade em torno da alimentação. Todos os eventos registrados – a roda de samba às segundas-feiras, que se encerra com a sopa, os churrascos de finalização e iniciação das atividades do ano, as rodas de samba beneficentes com feijoadas ou macarronadas – em maior ou menor grau, possuíam a característica de organização de festa, onde a alimentação representava uma preocupação, possuía o seu momento e caracterizava-se como um espaço importante para o desenvolvimento da “resenha”



## REFERÊNCIAS

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADERALDO, Guilherme. **Reinventando a cidade**: uma etnografia das lutas simbólicas entre coletivos culturais vídeo-ativistas nas “periferias” de São Paulo. São Paulo: Annablume, 2017.

AGIER, Michel. A cultura das cidades como mestiçagem. In: AGIER, Michel. **Antropologia das cidades**. Tradução de Graça Índias Cordeiro. São Paulo: Terceiro Nome, 2011. p. 143-170.

AGOSTINI, Ailton José. Jacques Le Goff: por uma nova fronteira entre Antropologia e História. In: SCHWARCZ, Lília K. Moritz; GOMES, Nilma Lino (Org.). **Antropologia e história**: debate em região de fronteira. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 33-51.

AMARAL, Rita. **Xirê!** O modo de crer e de viver no Candomblé. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

AMARAL, Rita; SILVA, Vagner Gonçalves da Silva. Religiões afro-brasileiras e cultura nacional: uma etnografia em hipermídia. **Revista Pós Ciências Sociais**, São Luís, v. 3, n. 6, jul/dez, 2006.

BOAS, Franz. **Antropologia cultural**. Tradução de Celso Castro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

\_\_\_\_\_. **A formação antropológica americana (1883-1911)**. Tradução de Rosaura Maria Cirne Lima Eichenberg. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora UFRJ, 2004.

BRITTO, Ieda Marques. **Samba na cidade de São Paulo (1900-1930)**: um exercício de resistência cultural. São Paulo: FFLCH-USP, 1986.

CAMARGO, Marina; GALTER, Jéssica; OLIVEIRA, Joca; REVADAM, Rafael. **A vez do samba, a voz de um povo**: História da Comunidade Samba da Vela. São Caetano do Sul: [s.n.], 2014.

CANDEIA FILHO, Antonio; ARAUJO, Isnard. **Escola de samba**: a árvore que esqueceu a raiz. Rio de Janeiro: Lidador/SEEC, 1978.

CEFAÏ, Daniel; VEIGA, Felipe Berocan; MOTA, Fábio Reis. Introdução. In: CEFAÏ, Daniel et al. **Arenas públicas**: por uma etnografia da vida associativa. Niterói: EdUFF, 2011. p. 9-63.

CENTRO HISTÓRICO MACKENZIE. **Júlio Guerra**: lembranças de São Paulo. Disponível em:  
<[http://www.mackenzie.br/fileadmin/PUBLIC/UP\\_MACKENZIE/centro\\_historico/Catalogo\\_Julio\\_GuerraPDF.pdf](http://www.mackenzie.br/fileadmin/PUBLIC/UP_MACKENZIE/centro_historico/Catalogo_Julio_GuerraPDF.pdf)>. Acesso em: 21 maio 2018.

CÉSAR, ADRIANO. **O chicote da usura**. Disponível em:  
<[http://picbear.online/media/1612577599334642991\\_14509281](http://picbear.online/media/1612577599334642991_14509281)>. Acesso em: 5 jun. 2018.

CLIFFORD, James; GONÇALVES, José Reginaldo Santos (Org.). **A experiência etnográfica**: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

CUÍCA, Osvaldinho; DOMINGUES, André. **Batuqueiros da Paulicéia**: enredo do samba de São Paulo. São Paulo: Editora Bracarolla, 2009.

DURHAM, Eunice Ribeiro. À procura do real. In: DURHAM, Eunice Ribeiro. **A reconstituição da realidade**: um estudo sobre a obra etnográfica de Bronislaw Malinowski. São Paulo: Ática, 1978. p. 11-44.

\_\_\_\_\_. O nativo em carne e osso. In: DURHAM, Eunice Ribeiro. **A reconstituição da realidade**: um estudo sobre a obra etnográfica de Bronislaw Malinowski. São Paulo: Ática, 1978. p. 45-87.

FELDMAN-BIANCO, Bela. **Antropologia das sociedades contemporâneas**. São Paulo: Global, 1987.

FOOTE-WHYTE, William. Treino em observação participante. In: FOOTE-WHYTE, William. **Sociedade de esquina**: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada. Tradução de Maria Lúcia de Oliveira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. p. 301-308.

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008. p. 3-21.

GLUCKMAN, Max. Análise de uma situação social na Zululândia Moderna. In: FELDMAN-BIANCO, Bela. **Antropologia das sociedades contemporâneas**. São Paulo: Global, 1987. p. 227-344.

GUINZBURG, Carlo. O inquisidor como Antropólogo. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 1, n. 1, 1991.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. Rouch compartilhado: premonições e provocações para uma Antropologia Contemporânea. **Illuminuras**, Porto Alegre, v. 14, n. 32, p. 113-122, 2013.

**História do Jongo e o Jongo da Serrinha**. Disponível em:  
<<http://jongodaserrinha.org/historia-do-jongo-no-brasil/>>. Acesso em: 5 jun. 2018.

IKEDA, Alberto T. O ijexá no Brasil: rítmica dos deuses nos terreiros, nas ruas e palcos da música popular. **Revista USP**, São Paulo, n. 11, p. 21-36, 2016.

IOTI, Soraia da Rocha. **Assim é o samba**: conflitos políticos expressos pela Embaixada do Samba Paulista. 2004. 229 f. Dissertação de Mestrado (Instituto de Filosofia e Ciências Humanas) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

LATOUR, Bruno. Como terminar uma tese de sociologia: pequeno diálogo entre um aluno e seu professor (um tanto Socrático). **Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 14/15, p. 339-352, 2006.



\_\_\_\_\_. **Reagregando o social**: uma teoria do ator-rede. Salvador/Bauru: EDUFBA/EDUSC, 2012.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Tradução de Chaim Samuel Katz e Eginardo Pires. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 2003.

\_\_\_\_\_. Como se faz um etnógrafo. In: \_\_\_\_\_. **Tristes Trópicos**. Tradução de Wilson Martins. São Paulo: Anhembi Limitada, 1957. p. 48-58.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 12-29, 2002.

MALERBI, Eneida. **Mercado Municipal de Santo Amaro**. Disponível em: <<http://condephaat.sp.gov.br/benstombados/mercado-municipal-de-santo-amaro/>>. Acesso em: 20 maio 2018.

MALINOWSKI, Bronislaw Kasper. Introdução: Tema, método e objetivo desta pesquisa. In: MALINOWSKI, Bronislaw Kasper. **Argonautas do Pacífico Ocidental**: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 17-34.

MATOS, Cláudia. **Acertei no milhar**: malandragem e samba no tempo de Getúlio. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

MATOS, Maria Izilda Santos; FARIA, Fernando Antonio. **Melodia e sintonia em Lupicínio Rodrigues**: o feminino, o masculino e suas relações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

MAUSS, Marcel. Ofício de etnógrafo, método sociológico (1902). In: OLIVEIRA, Roberto Cardoso de (Org.) **Antropologia**. São Paulo: Ática, 1979.

MINTZ, Sidney Wilfred; PRICE, Richard. **O nascimento da cultura afro-americana**: uma perspectiva antropológica. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

MONTEIRO, Paula. Reflexões sobre uma Antropologia das Sociedades Complexas. **Revista de Antropologia**, São Paulo, n. 34, p. 7-33, 1991.

MOURA, Roberto. **No princípio, era a roda**: um estudo sobre o samba, partido alto e outros pagodes. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

\_\_\_\_\_. **Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

NAPOLITANO, Marcos. **História e música**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NEGUS, Keith. **Popular Music in Theory**: An introduction. Cambridge: Polity Press, 1999.

OLIVEIRA PINTO, Tiago. Som e música: Questões de uma Antropologia Sonora. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 44, n. 1, 2001.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PREFEITURA DE SÃO PAULO. **Casa de Cultura Manoel Cardoso de Mendonça**. Disponível em: <[http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/dec/casas\\_de\\_cultura/index.php?p=17685](http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/dec/casas_de_cultura/index.php?p=17685)>. Acesso em: 20 maio 2018.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço decente**: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933). Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

SCHWARCZ, Lilia K. Moritz. História e Antropologia: embates em região de fronteira. In: SCHWARCZ, Lilia K. Moritz; GOMES, Nilma Lino (Org.). **Antropologia e história**: debate em região de fronteira. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. **Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 17, p. 1-348, 2008.

SILVA, José Carlos Gomes da. **RAP na cidade de São Paulo**: juventude negra, música e segregação urbana. Uberlândia: UDUFU, 2015.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von. **Carnaval em branco e negro**: carnaval popular paulistano (1914-1988). São Paulo: Edusp, 2007.

SOUSÁ, Magnu. **Acendeu a vela**. Disponível em: <[http://www.magnusousa.com.br/samba\\_vela/2000/01\\_acendeu\\_a\\_vela.pdf](http://www.magnusousa.com.br/samba_vela/2000/01_acendeu_a_vela.pdf)>. Acesso em: 21 maio 2018.

\_\_\_\_\_. **A Comunidade chora**. Disponível em: <[http://www.magnusousa.com.br/samba\\_vela/2000/01\\_a\\_comunidade\\_chora.pdf](http://www.magnusousa.com.br/samba_vela/2000/01_a_comunidade_chora.pdf)>. Acesso em: 22 maio 2018.

\_\_\_\_\_. **CD Vol. 2**. Disponível em: <<https://magnu.wordpress.com/cd-vol-2/>>. Acesso em: 31 maio 2018.

STRAW, Will. Systems of Articulation, logics of change: communities and scenes in popular music. **Journal Cultural Studies**, v. 5, 1991.

**Templo Guaracy do Brasil**. Disponível em: <<http://temploguaracy.org.br/pt/html/contato.html>>. Acesso em: 6 jun. 2018.

TURNER, Victor W. Liminalidade e “Communitas”. In: TURNER, Victor W. **O processo ritual**: estrutura e antiestrutura. Petrópolis: Vozes, 1974. p. 116-159.

VAN VELSEN, Jaap. A análise situacional e o método de estudo de caso detalhado. In: FELDMAN-BIANCO, Bela. **Antropologia das sociedades contemporâneas**. São Paulo: Global, 1987. p. 345-374.

WA MUKUNA, Kazadi. Identificação de elementos musicais Bantos. In: WA MUKUNA, Kazadi. **Contribuição Bantu na música popular brasileira**. São Paulo: Editora Global, 197-. p. 65-102.

## REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

13P. Samba da Vela. YouTube, 7 de março de 2007. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WTl92pU6jmg>>. Acesso em: 8 maio 2018.

A TRÍADE CPF. (S.l.): Facebook, 2017. Samba de breque: “Folha no vento” (William Fialho). Disponível em: <[https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=190234968156214&id=100015091359074](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=190234968156214&id=100015091359074)>. Acesso em: 31 maio 2018.

CCJ – CENTRO CULTURAL DA JUVENTUDE. Samba da Vela (Documentário). YouTube, 8 de agosto de 2012. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=WaLBk\\_ALzOk](https://www.youtube.com/watch?v=WaLBk_ALzOk)>. Acesso em: 15 maio 2018.

CESAR, Adriano. Revendo Conceitos - Clipe Oficial - A Tríade - CPF. YouTube, 15 de outubro de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IjhM4OrZ1FQ>>. Acesso em: 5 jun. 2018.

CESAR, Adriano. Samba da Vela - Arte da Melancolia (Adriano Cesar) (Vela Azul) 12/10/2015. YouTube, 15 de outubro de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GVrZxIlxIFI>>. Acesso em: 6 jun. 2018.

COMUNIDADE SAMBA DA VELA. Rainhas e Reis - Samba da Vela - Caderno 2015. YouTube, 8 de dezembro de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xntPb4iIV4M>>. Acesso em: 6 jun. 2018.

DICRÓ, Luiz Carlos. Dicró part. Zeca Pagodinho - Velha Guarda. YouTube, 8 de março de 2013. Disponível em: <<https://youtu.be/vibhyzbhzT8>>. Acesso em: 11 jun. 2018.

FAVARO, Giovana. Documentário - Samba da Vela (2006). YouTube, 11 de agosto de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yWRhAJoiVOY>>. Acesso em: 8 maio 2018.

FIALHO, William. Rainhas e Reis - William Fialho e Jônatas Petróleo. YouTube, 31 de maio de 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KDP9StMDGEw>>. Acesso em: 6 jun. 2018.

MORORÓ, Allan Jones Martins. O fio da memória. (Eduardo Coutinho, 1991). YouTube, 28 de maio de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gXW9bWZCRVM>>. Acesso em: 31 maio 2018.

OFICIAL, André da Mata. Comida de comer com a mão - André da Mata. YouTube, 7 de novembro de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vFEqQo-bMTI>>. Acesso em: 6 jun. 2018.

POESIMUSICANDO IDEIAS. (S.l.): Facebook, 2016. “Voltou” no Patrão (William Fialho). Disponível em: <[https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=1314986735202930&id=1139184776116461](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=1314986735202930&id=1139184776116461)>. Acesso em: 31 maio 2018.

REDE TVT. Art é Arte! #3 Samba da Vela 1/3. YouTube, 19 de agosto de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eMQvpcpNh-Q>>. Acesso em: 15 maio 2018.

REDE TVT. Art é Arte! #3 Samba da Vela 2/3. YouTube, 19 de agosto de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mXAtyQWchyA>>. Acesso em: 15 maio 2018.

REDE TVT. Art é Arte! #3 Samba da Vela 3/3. YouTube, 19 de agosto de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4xXqrc2SGog>>. Acesso em: 15 maio 2018.

RICCI, R. Documentário Samba da Vela - Bloco 01. YouTube, 29 de maio de 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jB5Y0dhBBrY>>. Acesso em: 8 maio 2018.

RICCI, R. Documentário Samba da Vela - Bloco 02. YouTube, 29 de maio de 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=q8FOVITrrlg>>. Acesso em: 8 maio 2018.

RICCI, R. Documentário Samba da Vela - Bloco 03. YouTube, 29 de maio de 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=j4dgO8ZK1eQ>>. Acesso em: 8 maio 2018.

RICCI, R. Documentário Samba da Vela - Bloco 04. YouTube, 30 de maio de 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=M2Tw3esF2Mk>>. Acesso em: 8 maio 2018.

SAMBA DA VELA. Samba da Vela - Comida de comer com a mão (Paquera e Nino Miau). YouTube, 2 de abril de 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=L1Yy-tNEjbk>>. Acesso em: 6 jun. 2018.

SAMBA DA VELA. Samba da Vela - Braserô (Nino Miau) 22/07/2013. YouTube, 26 de julho de 2013. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=ZQFS0\\_JZ49c](https://www.youtube.com/watch?v=ZQFS0_JZ49c)>. Acesso em: 6 jun. 2018.

SAMBA DA VELA. Samba da Vela - Erê Menino (Nino Miau). YouTube, 2 de outubro de 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RCd-sIsvlVg>>. Acesso em: 6 jun. 2018.

SAMBA DA VELA. Samba da Vela - Sol do Cangaço (Nino Miau) 25 março 2013. YouTube, 25 de março de 2013. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=StCwZY\\_InZY](https://www.youtube.com/watch?v=StCwZY_InZY)>. Acesso em: 5 jun. 2018.

SAMBA DA VELA. Samba da Vela - Sorrir pra não chorar (Ana Elisa) 04/08/14. YouTube, 13 de agosto de 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KjPCB7RqgQQ>>. Acesso em: 31 maio 2018.

SAMBA EM REDE. (S.l.): Facebook, 2018. Programa Batucando com Caio Prado Especial Comunidades de Samba de São Paulo. Disponível em:  
<[https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=864121140442879&id=197586510429682](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=864121140442879&id=197586510429682)>. Acesso em: 9 jun. 2018.

SANTANA, Jorge. "Balaio de Aiá" Jorge Sargento/Marcinho Moreira no Samba da Vela - Comunidade Nascente do Samba. YouTube, 28 de maio de 2016. Disponível em:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=Cm-KYymyZYw>>. Acesso em: 6 jun. 2018.

SANTOS, Chiquinho dos. Adeus poeta - Chiquinho dos Santos/Chapinha da Vela) - autoria. YouTube, 18 de novembro de 2014. Disponível em:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=ajvWehpmg48>>. Acesso em: 4 jun. 2018.

SANTOS, Chiquinho dos. Adeus poeta (Chiquinho dos Santos/Chapinha da vela) #Autoria. YouTube, 17 de abril de 2018. Disponível em:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=MewPzx8PvaA>>. Acesso em: 4 jun. 2018.

## **VÍDEOS CAPTADOS PELA PESQUISADORA**

A mais sublime criação - Tiago Império / Fabiano Silva / Caio Prado - Samba da Vela 2017. YouTube, 27 de maio de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/utC2cYde7Xk>>. Acesso em: 5 jun. de 2018.

Altos e baixos - Dona Selma / Mariel (Intérprete) - Samba da Vela 2017. YouTube, 28 de maio de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/DzgA2Pr3yu8>>. Acesso em: 4 jun. 2018.

Amor concebido - Ana Elisa Camargos - Aniversário Samba da Vela em 2017. YouTube, 25 de maio de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/X739VztxgD0>>. Acesso em: 4 jun. 2018.

Amor Concebido - Ana Elisa Camargos - Samba de Vela 2017. YouTube, 30 de maio de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/DIynHFbxyAE>>. Acesso em: 4 jun. 2018.

Artista principal - Chapinha / Ricardinho Ramos - Samba da Vela 2017. YouTube, 24 de maio de 2018. Disponível em: <[https://youtu.be/UO\\_WqNM7aLM](https://youtu.be/UO_WqNM7aLM)>. Acesso em: 5 jun. 2018.

Artmanhas - Raquel Tobias - Samba da Vela 2017. YouTube, 24 de maio de 2018. Disponível em: <[https://youtu.be/GeDEg\\_AHhaU](https://youtu.be/GeDEg_AHhaU)>. Acesso em: 6 jun. 2018.

Braserô - Nino Miao - Aniversário Samba da Vela 2017. YouTube, 28 de maio de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/cHD6hSuTC1s>>. Acesso em: 6 jun. 2018.

Cachaça Medonha - Negro Bira - Samba da Vela 2017. YouTube, 25 de maio de 2018. Disponível em: <[https://youtu.be/mKIFx6K\\_7no](https://youtu.be/mKIFx6K_7no)>. Acesso em: 4 jun. 2018.

Canto da Bisa - Paçueira - Comunidade Samba da Vela 2017. YouTube, 7 de junho de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/7ZYe4jeSAZk>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

Canto pra Nenê - Mário Leite / Anabel Silva - Samba da Vela 2017. YouTube, 10 de junho de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/TfFCuZ6tf6k>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

Cartilha do samba - Emerson Urso / William Fialho - Samba da Vela 2017. YouTube, 27 de maio de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/x63Uv-clQOc>>. Acesso em: 5 jun. 2018.

Chagas de um Compositor - Negro Bira - Samba da Vela 2017. YouTube, 10 de junho de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/cBjn-UwSpN0>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

Chicote da usura (jongo explícito) - Mano Heitor / Adriano Cesar - Samba da Vela 2017. YouTube, 23 de maio de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/MjJywdagykg>>. Acesso em: 5 jun. 2018.

Comunidade Samba da Vela no Rio de Janeiro - Acendeu a Vela - A luta - A Comunidade chegou. YouTube, 24 de maio de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/lhpRyrMDUnI>>. Acesso em: 3 jun. 2018.

Coração em Salgueiro - Francis Gabriel / William Fialho / Nino Miao - Samba da Vela 2017. YouTube, 27 de maio de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/BUAWb9O2tuU>>. Acesso em: 5 jun. 2018.

Cumprindo o meu papel - Chapinha / Bebeto - Samba da Vela 2017. YouTube, 26 de maio de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/SSrR16ujHfU>>. Acesso em: 5 jun. 2018.

Dizer "te amo" - Jorge Sargento / Marcinho Moreira - Samba da Vela 2017. YouTube, 29 de maio de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/nuptGyZQ6Sc>>. Acesso em: 4 jun. 2018.

Dona Ivone Melodia - Eduardo Lins - Samba da Vela 2017. YouTube, 26 de maio de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/hQsCvBzw1qU>>. Acesso em: 5 jun. 2018.

(En)Canto - Thiago Nunes - Samba da Vela 2017. YouTube, 29 de maio de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/UYC3a0GKvxk>>. Acesso em: 5 jun. 2018.

Eu acredito - Nelson Papa / Adriano César - Samba da Vela 2017. YouTube, 27 de maio de 2018. Disponível em: <[https://youtu.be/\\_7tYgK0ctnw](https://youtu.be/_7tYgK0ctnw)>. Acesso em: 4 jun. 2018.

Motivo Maior - Vó Suzana / Fabiano Silva - Samba da Vela 2017. YouTube, 25 de maio de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/76f82-CRMml>>. Acesso em: 5 jun. 2018.

Mudou o discurso - Adriano César / Caio Prado - Samba da Vela 2017. YouTube, 25 de maio de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/mBBhLUiSnR8>>. Acesso em: 4 jun. 2018.

Não vou desistir - Soraia Ioti - Samba da Vela 2017. YouTube, 28 de maio de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/gMZfySAvPtg>>. Acesso em: 5 jun. 2018.

Palhaço até o fim - Soraia Ioti - Samba da Vela 2017. YouTube, 24 de maio de 2018. Disponível em: <[https://youtu.be/3udvdILp8\\_o](https://youtu.be/3udvdILp8_o)>. Acesso em: 5 jun. 2018.

Pouco servido de paz - Fabiano Silva - Samba da Vela 2017. YouTube, 24 de maio de 2018. Disponível em: <[https://youtu.be/cIa\\_iqOhepI](https://youtu.be/cIa_iqOhepI)>. Acesso em: 5 jun. 2018.

Pra exaltar meu pandeiro - William Fialho - Samba da Vela 2017. YouTube, 26 de maio de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/iSHANTxVJj8>>. Acesso em: 5 jun. 2018.

Pra vela não se apagar - Vó Suzana - Samba da Vela 2017. YouTube, 25 de maio de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/PfAGoOBk8xw>>. Acesso em: 31 maio 2018.

Quando chega - Aparecida Camargos / Marcos Moraes - Aniversário Samba da Vela 2017. YouTube, 27 de maio de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/tUKA11Ha2tk>>. Acesso em: 5 jun. 2018.

Samba de Encomenda - Alceu - Samba da Vela 2017. YouTube, 30 de maio de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/-SU6PTQ6KOE>>. Acesso em: 5 jun. 2018.

Samba de Sampa - Mário Leite - Samba da Vela 2017. YouTube, 23 de maio de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/VLrYaTB9A2s>>. Acesso em: 3 jun. 2018.

São Jorge Guerreiro - Pri Zeferino / Kauã Guilherme - Samba da Vela 2017. YouTube, 30 de maio de 2018. Disponível em: <[https://youtu.be/agnIC6tW\\_WA](https://youtu.be/agnIC6tW_WA)>. Acesso em: 6 jun. 2018.

Saudade - Vó Suzana - Aniversário Samba da Vela 2017. YouTube, 26 de maio de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/BP8lnY6F5B4>>. Acesso em: 4 jun. 2018.

Sol do Cangaço - Nino Miao / Oito ou Oitenta - Chapinha / Samba da Vela 2017. YouTube, 30 de maio de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/5jniDReUTKw>>. Acesso em: 6 jun. 2018.

Talento e Generosidade - Soraia Ioti - Samba da Vela 2017. YouTube, 25 de maio de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/2ySkrTjpvvmQ>>. Acesso em: 5 jun. 2018.

### **CDs E DVDs**

ANDRÉ DA MATA. **André da Mata**. Rio de Janeiro: Gravação Independente, 2015. 1 CD.

BETH CARVALHO. **Beth Carvalho canta o samba da Bahia**. EMI – Universal, 2008. 1 DVD.

CHAPINHA DO SAMBA DA VELA. **Coisa comum (É gato...)**. São Paulo: Studio Arte 7, 2012. 1 CD.

COMUNIDADE SAMBA DA VELA. **A Comunidade Samba da Vela**. São Paulo: Estúdio Espaço Cachuera! / Pôr do Som, 2005. 1 CD.

COMUNIDADE SAMBA DA VELA. **Samba da Vela**: revelando novos compositores de samba. São Paulo: Villa Studio, 2012. 1 CD.

CONJUNTO JOÃO RUBINATO. **Adoniran em partitura**: 12 canções inéditas. São Paulo: Associação Cultural Cachuera!, 2017. 1 Disco-livro.

EMERSSON URSOO. **Cartilha do samba**. São Paulo: Villa Studio, 2016. 1 CD.

NETO, Simplício; DERRAIK, Márcia (Direção). **Onde a coruja dorme**. Rio de Janeiro: TVZero, 2006. Documentário (72 min.). Disponível em: <[https://canalcurta.tv.br/filme/?name=onde\\_a\\_coruja\\_dorme](https://canalcurta.tv.br/filme/?name=onde_a_coruja_dorme)>. Acesso em: 31 maio 2018.